



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA
INSTITUTO DE LETRAS

A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA EM
***AMULETO* DE ROBERTO BOLAÑO**

Salvador
2020

NORMA SUELI DE ARAÚJO MENEZES

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA EM
AMULETO DE ROBERTO BOLAÑO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia,
como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre
em Literatura e Cultura linha Documentos da Memória
Cultural.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Júlia Morena Silva da Costa

Salvador
2020

NORMA SUELI DE ARAÚJO MENEZES

**A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA EM
AMULETO DE ROBERTO BOLAÑO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de mestre em Literatura e Cultura linha Documentos da Memória Cultural.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Júlia Morena Silva da Costa

Banca Examinadora

Prof^a Dr^a Júlia Morena Silva da Costa
Universidade Federal da Bahia

Prof. Dr. Jorge Hernán Yerro
Universidade Federal da Bahia

Prof^a Dr^a Sara del Carmen Rojo de la Rosa
Universidade Federal de Minas Gerais

Salvador _____/_____/_____

Dedico este trabalho às pessoas mais importantes da minha vida. Vitor, Leonardo Júnior, Bianca e Luísa.

“La utopía está en el horizonte. Camino dos pasos, ella se aleja dos pasos y el horizonte se corre diez pasos más allá. Entonces para qué sirve la utopía? Para eso, sirve para caminar”.

Eduardo Galeano

AGRADECIMENTOS

Ao universo que conspirou para que mais esse sonho se tornasse realidade.

Aos meus pais (*in memoriam*).

A minha orientadora Professora Dra. Júlia Morena Silva da Costa por me conduzir ao mundo arrebatador e utópico de Roberto Bolaño.

Aos colegas Suane Lima, Mônica Naiara, Ana Saionara, Eliene Santana, Jerfferson Mundim e William Santos com os quais pude compartilhar as inquietações e aflições que surgiram no decorrer deste percurso.

Aos meus filhos Vitor e Leonardo pela cumplicidade e carinho tão necessários durante esta jornada.

A minha afilhada Nicolly Meneses pelas mensagens cheias de saudade da Dinda que acalentaram meu coração.

A Liliane Vieira e Eliene Santana pelo companheirismo, apoio e incentivo nos momentos mais delicados desta caminhada.

À CAPES, pela concessão da Bolsa, a qual permitiu minha total dedicação à realização deste sonho.

As professoras Júlia Morena, Evelina Sá Hoisel, Marcia Paraquett e Suzane Costa que das aulas inspiradoras trouxeram ânimo, inspiração e alento, enriquecendo minha trajetória acadêmica e pessoal.

Ao professor Hernán Yerro e a professora Sara Rojo por aceitarem o convite para participar da banca.

LISTA DE SIGLAS

CAPES – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

DC – Democracia Cristã

DF – Distrito Federal

IES – Instituições de Ensino Superior

PIB – Produto Interno Bruto

PGR – *Procuraduría General de la República*

PNB – Produto Nacional Bruto

PNR – Partido Nacional Revolucionário

PRI – Partido Revolucionário Institucional

PRM – Partido Revolução Mexicana

REUNI – Programa de Apoio a Planos de Expansão e Reestruturação das Universidades Federais

UFBA – Universidade Federal da Bahia

UNAM – Universidade Autônoma do México

UP – Unidade Popular

USP – Universidade de São Paulo

URSS – União das Repúblicas Socialistas Soviéticas

RESUMO

Esta pesquisa apresenta como tema central a construção das memórias políticas e literárias mexicana e chilena nas décadas de 1960-1970 a partir da análise da obra *Amuleto* (1999), do escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). Nosso objetivo é explicitar de que maneira a personagem narradora Auxilio Lacouture, entendida por nós como a guardiã das referidas memórias, é também a personificação/imagem da poesia do período mencionado. Para a elaboração deste trabalho foram realizadas interlocuções com teóricos que tratam da questão da memória, da história e do passado, bem como autores que apontam nos movimentos de vanguardas prováveis caminhos para a literatura por considerarmos que estas questões, além de permearem a obra analisada e estarem diretamente relacionadas ao tema da pesquisa, se fazem necessárias para melhor entendimento do estudo aqui proposto. Foi possível constatar que, na obra *Amuleto*, o relato delirante da personagem narradora Auxilio Lacouture reconstrói seu passado a partir das lembranças de fatos por ela vividos direta e indiretamente. Verificamos também que os textos ficcionais são instrumentos que colaboram na reconstrução de outros discursos que não os oficiais e que a história pode ser recontada e reconstruída através de narrativas como a que foi analisada neste trabalho.

Palavras-chave: Literatura, História, Poesia, Violência, América Latina.

RESUMEN

Esta investigación tiene como tema central la construcción de las memorias políticas e literarias mexicana y chilena en las décadas de 1960-1970 a partir del análisis de la obra *Amuleto* (1999), del escritor chileno Roberto Bolaño (1953-2003). Nuestro objetivo es explicar cómo el personaje narrador Auxilio Lacouture, entendido por nosotros como el guardián de esos recuerdos, es también la personificación/imagen de la poesía del período mencionado. Para la elaboración de este trabajo fueron realizados diálogos con teóricos que tratan del tema de la memoria, la historia y el pasado, así como los autores que apuntan en los movimientos de vanguardias probables caminos para la literatura porque creemos que estas cuestiones, además de atravesaren la obra analizada están directamente relacionadas con el tema de la investigación, siendo así necesarios para comprender mejor el estudio que aquí se propone. Fue posible constatar que, en la obra *Amuleto*, el personaje narradora Auxilio Lacouture reconstruye su pasado a partir de los hechos de recuerdos vividos por ella, directa e indirectamente. Verificamos también que los textos ficcionales son instrumentos que colaboran en la reconstrucción de otros discursos que no los oficiales y que la historia puede ser recontada e reconstruida a través de narrativas como la que fue analizada en este trabajo.

Palabras-chave: Literatura, Historia, Poesía, Violencia, América Latina.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA E DA MEMÓRIA EM <i>AMULETO</i>	16
2.1 América Latina	16
2.1.1 México	16
2.1.2 Chile	25
2.2 A potência da memória na construção de outros discursos	31
2.3 Dos fatos históricos e da memória ao fluxo narrativo	38
3 O CAMPO LITERÁRIO EM <i>AMULETO</i>	45
3.1 Movimentos Literários abordados em <i>Amuleto</i>	45
3.1.1 Vanguardas Latino-americanas	49
3.1.2 Lugares hegemônicos da narrativa Latino-americana	52
3.1.3 Bolaño e o Movimento Infrarrealista.....	55
3.1.4 Do legado do <i>boom</i> às novas estéticas latino-americanas	62
3.2 Cânone para Quem?.....	64
3.3 Da Função da Poesia e dos Espaços de Legitimação em <i>Amuleto</i>	74
4 AUXÍLIO COMO IMAGEM DA POESIA EM <i>AMULETO</i>	78
4.1 Dos Lugares de circulação de Auxílio/poesia	78
4.2 Da Função materna	87
4.2.1 Do cuidado para com os poetas/poesia.....	90
4.2.2 Relação Intergeracional	94
4.2.3 Negação e Herança	95
4.3 Desgaste do corpo de Auxílio/da poesia	97
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	106
REFERÊNCIAS	110
APÊNDICES	120

1 INTRODUÇÃO

Roberto Bolaño nasceu no Chile em 1953 e faleceu na Espanha em 2003. Mais conhecido como autor de narrativas, começou escrevendo poesia, mas também se dedicou às novelas e contos, além de textos críticos sobre literatura. Passou grande parte da sua vida como escritor desconhecido, começou a despontar como um dos grandes nomes da literatura de língua espanhola a partir de 1990. Em seus últimos dez anos de vida, já enfrentando uma grave doença hepática, escreveu compulsivamente, publicando entre outros títulos: *La literatura nazi en América* (1996), *Estrella distante* (1996); *Los detectives salvajes* (1998), com o qual foi contemplado com o prêmio Herralde de Narrativas Hispânicas e o prêmio do Conselho Nacional do Livro Chileno, *Monsieur Pain* (1999); *La pista de hielo* (1999); *Amuleto* (1999); *Nocturno de Chile* (2000); *Amberes* (2002).

Na década de 1970, Bolaño e outros poetas da sua geração fundaram o Infrarrealismo, movimento literário que buscava na renovação, uma nova relação perante a vida, a poesia e as convenções sociais. Uma forte característica do movimento era a oposição aos moldes acadêmicos e canônicos vigentes, representado pelo poeta mexicano Octavio Paz, e ao poder hegemônico, expressado pelo Partido Revolucionário Institucional (PRI).

Bolaño viveu e participou ativamente dos movimentos contra a ditadura no mesmo período em que iniciava sua trajetória como escritor, esteve engajado em um projeto que sua geração chamava de Revolução e ele de utopia. Teve uma vida errante, residiu no México e Espanha durante a juventude, e somente retornou ao Chile vinte e cinco anos depois, já como autor consagrado. Em seus textos e em muitas entrevistas fica claro o comprometimento de Bolaño com as causas políticas e econômicas da América Latina. Referências a governos ditatoriais permeiam suas narrativas, bem como os desdobramentos da violência estatal. Sua produção literária aglutina muitas das inquietações da geração a que pertenceu, a de jovens latino-americanos idealistas que nasceram nos anos de 1950. A obra de Bolaño está diretamente relacionada às questões cotidianas, expõe as mazelas humanas, trata da violência dos que vivenciaram as ditaduras militares, daqueles que defenderam projetos políticos e revolucionários, do exílio e, principalmente, da literatura, da poesia e dos jovens poetas, que assim como ele, acreditaram em novas possibilidades estéticas, políticas e poéticas.

Para Bolaño o fazer poético exigia o risco de empreender uma busca que refletisse como objeto os desdobramentos possíveis do real. A proposta do movimento Infrarrealismo defendia o livre trânsito entre poesia e vida: a arte não poderia ter regras, conseqüentemente,

não deveria ser institucionalizada. No Manifesto Infrarrealista *Nada utópico nos es ajeno*¹ (1976), é possível perceber que a ruptura aos critérios vigentes se debruça sobre a linguagem, o tema e a estética.

Este estudo pretende analisar sua obra *Amuleto* (1999), que surge a partir de um dos testemunhos presentes em *Los detectives salvajes* (1998), romance do qual a narradora Auxilio Lacouture também é personagem. Na obra aqui analisada, Auxilio é uma cidadã latino-americana que se autointitula mãe dos poetas e da poesia mexicana. As referências da personagem narradora aos fatos históricos mexicanos e chilenos são muitas. Uma combinação de memórias que fazem mesclar referências a uma possível realidade vivida pela personagem e delírios. Auxilio narra a história de si mesma como portadora de uma memória que vacila, porém que busca, nas lembranças dos fatos políticos das décadas de 1960 e 1970 que a marcaram, continuar viva.

Com seu discurso alucinado, que por vezes parece um pesadelo, Auxilio nos dá a conhecer a recente história política e literária da América Latina, rememorando alguns dos fatos políticos mais relevantes deste período: a invasão à UNAM e o Massacre de *Tlatelolco*, ambos acontecimentos de 1968 no México, e a eleição de Salvador Allende para a presidência do Chile, em 1970, e o subsequente o golpe de estado chileno que aconteceu no dia 11 de setembro de 1973, retirando-o do poder. Estes eventos são, repetidamente, referenciados pela narradora num relato entrecortado, em que presente, passado e futuro se confundem. Suas memórias apontam para um passado que insiste em se fazer presente, sua narrativa motiva indagações acerca de um passado que segue nos incomodando, porque insiste em não passar.

Auxilio, a personagem narradora, desloca-se no tempo, no espaço, levando-nos a história política e literária num movimento espiral que a faz retornar aos fatos, já mencionados, a saber: o massacre de *Tlatelolco*, a invasão à UNAM e o golpe de Estado chileno reiteradas vezes. Dessa maneira, explicamos que ante esta especificidade do texto analisado, que se baseia, reiteradamente, na rememoração dos fatos, para realizarmos a análise proposta, por vezes, serão utilizadas algumas informações/citações mais de uma vez, contudo, abordadas sob outra perspectiva.

Alguns elementos são recorrentes na obra de Bolaño. É muito frequente encontrar em vários de seus textos o mesmo personagem e/ou contextos históricos comuns nos quais estão inseridos esses personagens. Geralmente, são sujeitos marcados pela violência, pela orfandade e pela errância, estão em permanente trânsito. Em *Amuleto*, a narradora viaja por outros países

¹ BOLAÑO (1976). Tradução minha. “Nada utópico nos é estranho”.

antes de chegar ao México, onde presencia, presa no banheiro, a invasão do Campus da Universidade Nacional Autônoma do México pelas tropas do exército no ano de 1968. É a partir da rememoração deste evento que a narrativa se desenvolve. Desse modo, para compreender a literatura de Roberto Bolaño, é necessário entender o contexto histórico em que viviam os países da América Latina no século XX, em especial o México e o Chile.

Este trabalho foi desenvolvido por entender a obra de Bolaño como uma grande contribuição para a literatura latino-americana, reinserindo propositivamente a inovação estética no campo. Mas, também, por considerar que sua literatura representa um forte instrumento para a reflexão das questões sociais e políticas. Suas narrativas são uma tentativa de se fazer conhecer o que não está expressamente escrito oficialmente e de reinterpretar o que está explícito, possibilitando assim, a reconstrução da nossa história. Ao considerar os processos políticos recentes que envolvem os países da América Latina, percebe-se a importância do legado de Roberto Bolaño, que como já mencionado, utilizou os textos literários para falar da violência e dos traumas sofridos durante o período ditatorial na América Latina.

Talvez, ao avaliarmos o atual contexto político, econômico e social de alguns países da América Latina, entendamos a importância de construirmos uma memória histórica, como propõe Bolaño em *Amuleto*. No Brasil, por exemplo, após um recente processo eleitoral que ainda hoje é questionável, inclusive por Órgãos internacionais, chegou ao poder um candidato que, além de defender abertamente a ditadura, não possuía um Programa de Governo. Um ano depois, o país mergulha numa crise sem precedentes, porque as medidas adotadas nas áreas educacionais, previdenciárias, social, cultural e de saúde colaboraram para o aumento da concentração de renda e, por consequência, da desigualdade social. Os impactos dessa política podem ser percebidos, principalmente, no número de brasileiros desempregados, algo em torno de 12 milhões, e nos índices econômicos.

Analisar *Amuleto* nos faz refletir sobre o ódio e a violência explícitos na atualidade, evidencia a estreita relação entre a vida e a literatura, ademais demonstra de que forma a cultura e a barbárie se relacionam, traços que caracterizam a obra de Bolaño. Portanto, abordar o assunto objeto do presente estudo na academia, especialmente hoje, momento em que os grupos que outrora participaram, ainda que indiretamente, dos regimes autoritários que acometeram diversos países latino-americanos no século passado retornam ao poder, acreditamos, colabora com a discussão dos contextos históricos, não apenas do México e do Chile retratados na obra *Amuleto* de Roberto Bolaño.

Ademais, sua literatura desempenha relevante papel no entendimento da relação entre a literatura e a história, porque, como vimos, a memória pode ser um potente instrumento utilizado na reconstrução dos imaginários sobre a história, rasurando os discursos oficiais e inserindo possibilidades de vozes por vezes silenciada. Nessa direção, *Amuleto* é um instrumento contra o apagamento da memória.

Diante das premissas explicitadas, parece-me pertinente trazer um breve resumo do meu percurso acadêmico que começou em 2009 com a implantação do Programa de Apoio a Planos de Expansão e Reestruturação das Universidades Federais (REUNI) em 2008. Neste mesmo ano, prestei vestibular Universidade Federal da Bahia (UFBA), sendo aprovada para o segundo semestre de 2009, começando a cursar licenciatura em Língua Estrangeira Espanhol em 2009.2. Em 2015, finalizei minha segunda graduação, desta vez bacharelado também em Língua Estrangeira Espanhol. Posteriormente, participei da seleção para pós-graduação em literatura e cultura, o que me oportunizou dar continuidade à pesquisa iniciada no bacharelado sobre a obra *Amuleto* (1999) do autor chileno Roberto Bolaño.

Este trajeto que começou em 2008 e que está próximo de findar, só foi possível devido à implantação do curso no período noturno e em decorrência da bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Ou seja, foi a existência de políticas públicas que permitiram a realização de um sonho, cursar uma universidade pública, em realidade. Hoje, aos 54 anos e passados 10 anos e duas graduações, concluo mais uma etapa deste percurso acadêmico intenso e fundamental que contribuiu sobremaneira para minha formação pessoal e profissional, entendendo a importância de oportunizar mais pessoas que de outro modo não teriam acesso à educação pública e de qualidade.

Foi estudando literatura ao longo desta jornada, que me percebi como sujeito integrante deste processo histórico perverso e excludente. Vislumbrei na literatura a possibilidade de repensar o papel que é dado a uma grande parcela da população brasileira – estou incluída nela – pela historiografia tradicional, que continua privilegiando uns poucos em detrimento de muitos outros, o resultado, já sabemos (e vivemos, atualmente) é o aumento da desigualdade. O texto literário me permitiu compreender a necessidade de estudar e conhecer discursos para além daqueles contidos nos livros referendados pela história oficial, pois, dessa forma, talvez possamos nos fortalecer na luta por um mundo mais igualitário.

Como estratégia de desenvolvimento, o trabalho foi dividido em três seções. Na primeira, realizou-se uma breve análise sobre “A construção da história e da memória em *Amuleto*”. Em seguida, são apresentadas três subseções, que pretendem relacionar os eventos

históricos referenciados na narrativa, de forma a apresentá-los e analisá-los como elementos textuais, memorialísticos e narrativos para Auxilio. São elas: “América Latina”; “A potência da memória na construção de outros discursos”; “Dos fatos históricos e da memória ao fluxo narrativo”. Consideramos que o discurso da narradora insistentemente se reporta a um período da história mexicana e chilena, portanto, parece-nos importante tratá-los neste estudo.

A segunda seção, intitulada de “O Campo Literário em *Amuleto*”, terá como subseções “Movimentos Literários abordados em *Amuleto*”, “Cânone para Quem?” e “Da Função da Poesia e dos Espaços de Legitimação”. Nela discorreremos acerca da relação de Bolaño com os movimentos literários presentes na obra aqui analisada, apresentando, sucintamente, algumas manifestações características dos movimentos de vanguarda na América Latina, ademais buscaremos entender qual a posição do autor chileno sobre os escritores do *boom* e o mercado editorial, finalizaremos analisando qual é a função e o lugar da literatura para Bolaño em *Amuleto*, tendo como base a associação entre o contexto histórico e literatura presente no romance.

A terceira seção se concentrará na imagem de Auxilio como alegoria da poesia em *Amuleto*. Sendo assim, explanaremos acerca “Dos Lugares de circulação de Auxilio/poesia”, “Da Função Materna”, o “Desgaste do corpo de Auxilio/da poesia”. Aqui pretendemos analisar o que leva a narradora a movimentar-se, impulsivamente. Também identificaremos como a maternidade é exercida por Auxilio Lacouture, não apenas para com os jovens poetas mexicanos. Para finalizar, identificaremos de que forma o discurso reiterativo e o corpo envelhecido da personagem Auxilio estão relacionados ao arrefecimento da poesia latino-americana nas décadas de 1960-1970.

Veremos, ao longo deste estudo, que durante a narrativa o discurso e o corpo da personagem atravessam de várias maneiras e por inúmeras vezes a recente história política e literária da América Latina. Em *Amuleto*, a personagem Auxilio perpassa caminhos históricos e poéticos, a narradora costura as questões cotidianas e a literatura como sendo agulha e linha, dizendo de outra maneira, uma depende da outra, porque para Bolaño, o alimento da vida é a poesia, e esta por sua vez se inspira na vida.

Frente ao exposto, trazer o assunto objeto do presente estudo para a academia, acreditamos, contribui para a discussão de como os contextos históricos dos países retratados no livro *Amuleto* de Roberto Bolaño, a saber, México e Chile, podem colaborar para o entendimento da relação entre o texto ficcional e política nas produções literárias na América Latina. Desse modo, entendemos que a literatura, em especial a de Bolaño, auxilia na

construção da memória, recolocando em pauta nosso passado, agora revisitado para além do discurso oficial e, na esperança de que os erros de outrora não sejam repetidos.

Em vista dos argumentos apresentados, iniciaremos a primeira seção, que tratará da Construção da memória e da história em *Amuleto*.

2 A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA E DA MEMÓRIA EM *AMULETO*

[...] el olvido está tan lleno de memoria que a veces no caben las memoranzas [...] en el fondo el olvido es un gran simulacro nadie sabe ni puede / aunque quiera / olvidar [...]

Mario Benedetti

A obra de Bolaño e, em particular, a novela *Amuleto* faz amplo uso de referência a eventos históricos. Por isso, nesta seção realizaremos um breve percurso histórico dos fatos ocorridos no México durante o governo de Días Ordaz, assim como de Salvador Allende e Augusto Pinochet no Chile, episódios referenciados na obra aqui analisada. Também procederemos a uma análise da memória da personagem narradora de *Amuleto* Auxilio Lacouture, a qual entendemos como uma ferramenta na construção de novos discursos sobre a história dentro do espaço ficcional, por fim, buscaremos identificar de que forma o autor utiliza a história recente (1960-1970) dos países mencionados para desencadear o fluxo narrativo da referida obra.

2.1 América Latina

Durante as décadas de 1960 e 1970, a América Latina passou por grandes transformações nos campos político, social e literário. Os regimes de governos ditatoriais vividos por diversos países marcaram este período como sendo um dos mais violentos da história latino-americana. Por conseguinte, neste momento histórico, as questões sociais reprimidas, principalmente, nos países como o Brasil, a Argentina, o México e o Chile, ganharam destaque a partir de alguns movimentos que já aconteciam em várias partes do mundo. No mesmo período, a literatura de língua espanhola produzida no continente latino-americano passou a ter maior visibilidade². Nesta seção, nos centraremos nos contextos mexicano e chileno, considerando que os dois países são citados diretamente na obra analisada.

2.1.1 México

Para melhor assimilação do que ocorreu no México durante a década de 1960, parece-nos pertinente uma explicitação, ainda que breve, da chegada do Partido Revolucionário Institucional (PRI) ao poder e do cenário político que antecedeu os episódios narrados e

² Este aspecto será tratado na segunda seção, quando serão abordados os movimentos literários nas diferentes gerações em *Amuleto*.

rememorados, repetidas vezes, pela personagem ao longo da obra *Amuleto*, a saber: a invasão à Universidade Autônoma do México (UNAM) e o Massacre de *Tlatelolco*.

Nascido em 1929, herdeiro de uma revolução de caráter popular no México, como Partido Nacional Revolucionário (PNR), posteriormente passou a ser chamado de Partido da Revolução Mexicana (PRM), e em 1946 foi nomeado Partido Revolucionário Institucional (PRI). Em sua formação estavam presentes vários segmentos da sociedade: empresários, fazendeiros, intelectuais, militares, tecnocratas, além de caciques regionais, assim como, ainda que em menor número, sindicalistas, chefes das populações indígenas e representantes das camadas mais pobres da população. Embora o partido estivesse dividido funcionalmente em organizações que representavam inúmeros grupos, o que deu à população mexicana uma promessa de democracia, o PRI não chegou a ter um governo dos trabalhadores ou uma democracia popular, pois limitava a participação democrática de diversos setores sociais, mantendo o controle das organizações de trabalhadores e camponesas. (PAGOTTO, 2015).

A participação de vários segmentos da população gerou a falsa impressão de que suas demandas seriam atendidas, particularmente, em vista da estabilidade política e econômica originada pelo aumento do Produto Interno Bruto (PIB) mexicano e pela manutenção da paridade dólar-peso que acarretaram uma melhora da economia mexicana. No entanto, no decorrer dos anos, muitos apoiadores do governo do PRI questionavam a falta de transparência e de processos democráticos, indicando a forte corrupção política dentro do partido, o que originou a submissão dos níveis mais baixos de administração aos interesses da máquina partidária, além da sistemática repressão aos eleitores. (CARVALHO, 1997).

Os episódios mencionados referenciados em *Amuleto* ocorreram no México, durante o governo do PRI, após muitos anos de volubilidade política. Neste período já havia a articulação de diversas categorias na discussão das questões sociais e trabalhistas, entre elas a dos médicos e dos ferroviários – esta última era alvo desde 1958 das estratégias repressivas do Estado por ter sido a responsável por uma das maiores greves de trabalhadores, até então, registradas no país – professores e estudantes também debatiam a falta de autonomia universitária. É a partir de 1960, neste cenário de desigualdades, que as categorias profissionais se organizaram através de sindicatos para reivindicar maior participação política, melhorias nas condições de trabalho e o fim da repressão aos seus movimentos, porque mesmo sendo um dos setores presentes na formação do referido governo, suas reivindicações estavam sendo ignoradas. (REVISTA – IHU, 2018³).

³ Disponível em: <<http://ww.ihu.unisinos.br>>. Acesso em: 10 fev 2019.

Em meio a esta situação, camponeses e indígenas, também com representantes no governo, eram marginalizados e excluídos das decisões políticas. Tal conjuntura causou uma migração em massa destas populações, que enfrentaram o desemprego, a pobreza, a falta de estrutura sanitária, educacional e de saúde, o que as deixavam expostas a todo tipo de violência. De acordo com María del Carmen Collado Herrera (2017, p. 182) “[...] grupos de campesinos se habían unido a los estudiantes, [...], ‘añadiendo una amenazadora nueva dimensión a la situación⁴’”. É neste ambiente conturbado que surgem os movimentos e as organizações de contestação e resistência pela criação de políticas públicas, de uma reforma agrária plena para que, além de ocupar as terras produtivas, pudessem ter sua participação no mercado, impedindo que os latifundiários continuassem mantendo o controle da produção agrícola e da distribuição dos recursos naturais e econômicos. (RIBERTI, 2018).

Em virtude desta instabilidade política e, conseqüentemente, econômica, as questões sociais se tornaram visíveis no país. Foi durante o governo do então presidente Gustavo Díaz Ordaz do PRI, que foram adotadas medidas para controle do movimento organizado por diversos segmentos da sociedade civil insatisfeitos com o rumo que a gestão do partido dava ao país que ocorreu a invasão à UNAM e a repressão ao movimento estudantil na Praça dos Três Poderes. Este último episódio ficou conhecido como o Massacre de *Tlatelolco* e foi considerado um dos acontecimentos mais tristes da história mexicana, ambos episódios aconteceram em 1968. (TRONCOSO, 2008).

De acordo com Immanuel Wallerstein (1989), o ano de 1968 foi o ápice de um processo de agitações e insurgências que já acontecia na década de 1960 em várias partes do mundo. É neste cenário que os estudantes mexicanos saem às ruas para lutar pelo exercício de liberdades políticas e civis básicas que estavam sendo gravemente ameaçadas. Para Lorena Holzmann e Enrique Padrós (2003) esta foi uma época de contestação, das utopias.

É importante ressaltar que entre as principais razões das manifestações dos estudantes estava a iminente ameaça à autonomia universitária, pois desde 1960 a UNAM havia sido ocupada pelo exército inúmeras vezes. Portanto, o movimento defendia um espaço que deveria ser resguardado e que naquele momento estava sendo violado, como rememora a personagem narradora: “[...] yo fui la última en enterarse de que los granaderos habían entrado, de que el ejército había violado la autonomía universitaria⁵ [...]”. (p.9).

⁴ HERRERA (2017, p. 182). Tradução minha: “[...] grupos de campesinos haviam se unido aos estudantes, indicava o informe, ‘acrescentando uma ameaçadora nova dimensão a situação’.

⁵ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “[...] eu fui a última a descobrir que os granadeiros haviam entrado, de que o exército havia violado a autonomia universitária”.

A invasão a UNAM e o Massacre de *Tlatelolco* foram demonstrações de que o México vivia um regime de governo autoritário⁶. Em *Amuleto* Auxilio nos conta: “Fue en *Tlatelolco*. ¡Ese nombre que quede en nuestra memoria para siempre! Pero yo estaba en la Facultad cuando el ejército y los granaderos entraron y arrearon con toda la gente⁷” (p.9). O governo do PRI, além de confirmar sua prática violenta e repressiva em nome da hegemonia, tinha como objetivo a manutenção, a qualquer custo, de uma estrutura política que possibilitasse sua permanência no poder. Em entrevista a Carta Maior em 2018, a pesquisadora Larissa Jacheta Riberti afirmou que “A hegemonia priista foi mantida com base em uma série de mecanismos, legais e ilegais, que facilitaram sua permanência no poder por décadas⁸”. E acrescenta:

Ativar a memória sobre o Movimento Estudantil de 1968 é uma ação importante para que possamos promover debates sobre o que representou a mobilização daquele momento e suas críticas a um modelo político e partidário que, já naquela época, encontrava-se esgotado. (RIBERTI, 2018, p.52).

Em represália às inúmeras manifestações, no dia 18 de setembro de 1968, 10 mil soldados entraram na UNAM. A alegação da Secretaria de Governo era que “[...] los locales habían sido ocupados ilegalmente por personas antisociales y posiblemente delictuosas⁹”. O suposto objetivo, segundo documento da *Procuraduría General de la República* (PGR) era “[...] recuperar la Ciudad Universitaria de las manos del ‘poder estudiantil (sic)’, según refiere el libro blanco del 68, elaborado en esos años por la Procuraduría General de la República (PGR)^{10,11}”. Nessa direção, segundo Herrera (2017, p. 184), “[...] las manifestaciones serían enfrentadas con medidas duras¹²”. Sobre as ações do governo mexicano, Ariel Rodríguez Kuri (2018, p. 13) afirma que:

⁶ É importante explicar que um Estado autoritário pode ser retratado em vários contextos diferentes, ademais, podem estar relacionados à estrutura de um sistema político específico, à determinados comportamentos psicológicos ou a ideologias políticas. No que tange a percepção da ciência política, o autoritarismo tem como principais características a concentração e a exclusividade do exercício do poder por parte de um grupo ou só de uma pessoa, em detrimento de instituições representativas. (BOBBIO, *et al.* 2004).

⁷ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “Foi em *Tlatelolco*. ¡Esse nome que fique em nossa memória para sempre! Mas eu estava na Faculdade quando o exército e os soldados entraram e expulsaram com toda a gente”.

⁸ Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Mexico-50-anos-depois-de-1968-e-a-tarefa-de-nao-esquecer-os-herdeiros-perpetradores-da-repressao/4/40067>>. Acesso em: 10 fev 2019.

⁹ HERRERA (2017, p. 184). Tradução minha: “[...] os locais haviam sido ocupados ilegalmente por pessoas antissociais e possivelmente delituosas”.

¹⁰ HERRERA (2017, p. 184). Tradução minha: “[...] recuperar a Cidade Universitária das mãos do ‘poder estudiantil (sic) segundo refere o livro blanco de 68, elaborado nesses anos pela Procuradoria Geral da República (PGR).

¹¹ Disponível em:<<https://www.centrode medioslibres.org/author/carolina-bt/>>. Acesso em: 10 fev 2019.

¹² HERRERA (2017, p. 184). Tradução minha: “[...] as manifestações seriam enfrentadas com medidas duras”.

El gobierno se colocó en modo paramilitar; atacó, a balazos, escuelas vocacionales y El Colegio de México. La prensa redujo sus escasas muestras de simpatía con los estudiantes. En algunas escuelas y entre los grupos de la izquierda universitaria se presagiaba una ofensiva gubernamental. Sonaban los tambores de la represión¹³. (KURI, 2018, p.13).

No entanto, a repressão governamental produziu efeito oposto ao pretendido, porque na tarde do dia 2 de outubro de 1968 os manifestantes, que já contavam com o apoio de diversos segmentos da sociedade civil, estudantes secundaristas e de outras universidades, da classe trabalhadora, de políticos e de intelectuais afetados direta e negativamente pela falta de políticas que atendessem suas necessidades, se reuniram em favor da liberdade civil e da punição dos casos de repressão policial para um protesto pacífico na *Plaza de las Tres Culturas*, em *Tlatelolco*. O que ocorreu neste evento é descrito pelas testemunhas como uma matança. Forças do exército e da polícia já chegaram ao local com carros blindados e tanques, cercaram a praça e começaram o massacre, abrindo fogo contra a multidão pacífica de manifestantes e pessoas que estavam no local. Os relatos dão conta que o horror continuou noite adentro com buscas nas residências das redondezas e que mais tarde o caminhão do lixo recolheu os corpos numa tentativa de apagar qualquer indício de violência por parte da ação do governo mexicano. Em nota oficial, o Estado declarou que as tropas agiram para se defender dos provocadores que estavam armados e misturados entre os manifestantes que deram início ao confronto. (ALTMAN, 2012).

Diante da gravidade e da repercussão negativa decorrente das suas ações nestes episódios, o governo do PRI alegou a presença de espiões estrangeiros entre os participantes das mobilizações e justificou sua ação responsabilizando os manifestantes pelo que aconteceu. Não obstante, este discurso é muito utilizado, em particular, por governos autoritários, para justificar a adoção de procedimentos violentos. Herrera (2017, p. 163) explica que foi exatamente esta a justificativa apresentada pelo Estado mexicano “[...] culpar a comunistas infiltrados del movimiento como una estrategia para cubrir sus propios errores¹⁴”. A autora afirma ainda que “[...] el gobierno siempre había usado la conspiración extranjera como chivo

¹³ KURI (2018, p.13). Tradução minha: “O governo se colocou em modo paramilitar; atacou, com balas, escolas vocacionais e o Colégio de México. A imprensa reduziu seus poucos sinais de simpatia pelos estudantes. Em algumas escolas e entre os grupos da esquerda universitária, uma ofensiva do governo foi pressagiada. Soaram os tambores de repressão”.

¹⁴ HERRERA (2017, p. 163). Tradução minha: “[...] culpar os comunistas infiltrados do movimento como uma estratégia para encobrir seus próprios erros”.

expiatorio para distraer la atención de los problemas locales y que era posible que usara este argumento para desacreditar al movimiento¹⁵”. (HERRERA, 2017, p. 189).

Cabe ressaltar que, embora nunca se tenha declarado oficialmente o governo do PRI como uma ditadura, o partido se manteve no poder, ininterruptamente, por 70 anos (entre 1929 e 2000), em todas as instâncias e foi responsável por uma série de ataques aos direitos individuais e coletivos da população, principalmente, no que diz respeito à liberdade de expressão. Sobre isto, Vargas Llosa declarou (1990)¹⁶ que sob a gestão do PRI, o México era uma “ditadura perfeita”, porque mantinha a aparência de democracia. “México es la dictadura perfecta. La dictadura perfecta no es el comunismo. No es la URSS. No es Fidel Castro. La dictadura perfecta es México. [...] es la dictadura camuflada¹⁷”. Talvez esta “fachada democrática” tenha sido a razão para o retorno do partido ao poder nas eleições presidenciais de 2012.

Na tentativa de esconder a insatisfação popular e mundial diante da arbitrariedade da sua gestão, o governo mexicano agiu de forma incisiva no tocante à liberdade de expressão. Ao mesmo tempo em que a censura imposta pelo PRI vetava os protestos, tinha como objetivo não deixar rastros do terror. (BRUM, 2017). Dentre as ações, duas merecem destaque: A primeira foi a estratégica intervenção no sindicato dos trabalhadores do Jornal *Excélsior* em 1976. E a segunda, a que ocasionou a demissão do diretor Júlio Scherer e o afastamento de outros jornalistas, como também de diversos funcionários, que exerciam papel importante no combate à política autoritária do referido governo. Este fato ficou conhecido como o golpe do *Excélsior*. A partir de então, o Jornal passou a ter uma linha editorial pró-governo. (VILLAMIL, 2016). De acordo com Elena Poniatowska (1977), os jornais que continuaram desempenhando suas atividades passaram a ser acusados de vendidos.

Segundo Louis Althusser (1996), a imprensa é um Aparelho Ideológico de Estado, porque atua predominantemente, através da ideologia, no sentido de viabilizar as condições políticas da reprodução das relações sociais de produção, ou seja, são recursos utilizados pelo Estado para assegurar a reprodução das relações de produção por meio da disseminação contínua da ideologia dominante. Percebe-se que a articulação da imprensa no México, nos

¹⁵ HERRERA (2017, p. 189). Tradução minha: “[...] o governo sempre havia usado a conspiração estrangeira como bode expiatório para distrair a atenção dos problemas locais e que era possível que usara este argumento para desacreditar o movimento”.

¹⁶ Disponível em: < https://elpais.com/diario/1990/09/01/cultura/652140001_850215.html>. Acesso em: 29 jan 2019.

¹⁷ VARGAS LLOSA (1990). Tradução minha: “México é a ditadura perfeita. A ditadura perfeita não é o comunismo. Não é a URSS. Não é Fidel Castro. A ditadura perfeita é México [...] é a ditadura camuflada”.

quais os interesses de mercado, aliados a projetos antidemocráticos, resultaram, até hoje, em consequências danosas à democracia. De acordo com Maurício Tragtemberg (1997):

O Estado é o grande organizador da hegemonia [...], controlando através de licenças, os instrumentos de reprodução simbólica. Desativando a política e eliminando a opinião pública com capacidade de opor-se a ele, através da comunicação de massa, reforça o controle social. (TRAGTEMBERG, 1997, p. 7).

Ainda em relação à liberdade de expressão, ou melhor, à falta dela ou ao seu controle, houve por parte do governo do PRI a oferta de bolsas e subsídios para escritores e intelectuais apoiadores do governo, estreitando a relação entre a política e a produção literária no país. Alguns dos principais autores contemplados foram Octavio Paz e Carlos Fuentes, ambos se tornaram embaixadores do México, o primeiro na Índia e o segundo na França. Após o Massacre de *Tlatelolco* Paz rompe com o governo de Díaz Ordaz, renunciando ao cargo. A partir de então, após retornar ao México em 1971, funda a revista literária *Plural* e começa a publicar contra o PRI. Nas diversas correspondências que trocou com Fuentes, o escritor justificou seu rompimento e explicou os motivos do seu descontentamento e distanciamento do partido conforme matéria “Octavio Paz y Carlos Fuentes: el dilema Echeverría¹⁸”, veiculada em março de 2017, na qual constam trechos das cartas entre os autores. “Yo me conformaría con una auténtica democratización, un renacimiento del movimiento obrero y una política destinada a resolver [...] los verdaderos problemas de México: el demográfico, el del “otro” México, el del desarrollo [...]”¹⁹.

Na publicação, ‘Cuando los intelectuales se fascinaron con Echeverría’²⁰, realizada pela Revista *Proceso* em 2002, o historiador Lorenzo Meyer (2002) afirmou: “Metidos en un avión, [...] varios de ellos acompañaron al titular del Poder Ejecutivo en una gira por Sudamérica y asumieron su adhesión al régimen con la frase “Echeverría o el fascismo²¹”, slogan de autoria do escritor Carlos Fuentes, que continuou no cargo até o final do governo de Echeverría em 1976. Em entrevista à BBC Mundo, Poniatowska (2017) declarou que “A un

¹⁸ Disponível em: <<https://www.letraslibres.com/mexico/historia/octavio-paz-y-carlos-fuentes-el-dilema-echeverria>>. Acesso em: 01 abr 2019.

¹⁹ Tradução minha: “Eu me conformaria com uma autêntica democratização, um renascimento do movimento trabalhador e uma política destinada a resolver [...] os verdadeiros problemas do México: o demográfico e do “outro” México, o do desenvolvimento [...]”.

²⁰ Tradução minha: “Quando os intelectuais se fascinaram com Echeverría”. Entrevista do historiador Lorenzo Meyer concedida aos jornalistas Judith Amador Tello e Armando Ponce. Disponível em: <<https://www.proceso.com.mx/187895/cuando-los-intelectuales-se-fascinaron-con-echeverria>>. Acesso em: 22 mar 2019.

²¹ Tradução minha: “Colocados em um avião, [...] vários deles acompanharam o chefe do Poder Executivo em um tour pela América do Sul, assumindo sua adesão ao regime com a frase “Echeverría ou fascismo”.

intelectual le hace muchísimo daño la cercanía al poder, tiene que mantenerse lo más lejos posible²²”.

No documentário “La muñeca tetona²³” a cientista política Denisse Dresser afirmou que “El PRI se mantuvo en el poder, fue tan exitoso y sigue allí después de 71 años porque fue muy eficaz en construir clientelas en comunidades pobres a través de regalos o dinero²⁴”. Portanto, a significativa contribuição financeira aos escritores e intelectuais, aliada ao controle da imprensa, foi uma estratégia utilizada pelo PRI no sentido de restringir e conter a liberdade de expressão no país.

Importa mencionar que a violência no México é estrutural, e a invasão à UNAM e *Tlatelolco* não são fatos isolados, sendo por nós entendida como um modo de operação do Estado mexicano, que construiu e continuou construindo sua história marcada por massacres e violações aos direitos humanos. O desaparecimento dos estudantes de Ayotzinapa quando se dirigiam à marcha de 2 de outubro na Cidade do México em 2014 é um exemplo de que as práticas repressivas continuaram a fazer parte do modelo governamental deste país. É importante ressaltar que esses jovens se encaminhavam ao Distrito Mexicano justamente para rememorar o Massacre de *Tlatelolco*, quando o ônibus que os transportava foi detido e sequestrado. Um mês após o desaparecimento desses estudantes, ou seja, em novembro, o site Centros de *Medios Libres*²⁵ denunciou a invasão ao auditório Che Guevara, localizado na Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM. Dessa maneira, como afirma Riberti (2018) “[...] é de suma importância que não se esqueça quem foram os perpetradores da repressão, quem são os herdeiros dessa classe política hegemônica e, principalmente, como eles ainda atuam dentro do ordenamento institucional²⁶”.

Na contramão da história contada pelo Estado, é importante ressaltar que a memória de *Tlatelolco* está viva. Em 1993, foi inaugurado um monumento que homenageia algumas das pessoas que morreram durante o massacre na Praça das Três Culturas. O dia 2 de outubro

²² Tradução minha: “A um intelectual é danoso proximidade com o poder, teme que se manter o mais longe possível”. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41103428>>. Acesso em: 01 abr 2019.

²³ Tradução minha: “A boneca peituda”. Disponível em:< <https://www.filminlatino.mx/corto/la-muneca-tetona>>. Acesso em: 01 abr 2019. Tradução minha: “A boneca peituda”. Com direção do escritor, repórter e cineasta Diego Enrique Osorno.

²⁴ Documentário La muñeca tetona -Tradução minha: “O PRI se manteve no poder, foi tão exitoso e segue ali depois de 71 anos porque foi muito eficaz em construir clientelas em comunidades pobres através de presentes ou dinheiro”.

²⁵Tradução minha: “Centro de Mídia Livre”. Encontra-se disponível em:< <https://www.centrodemedioslibres.org/2016/03/28/la-okupache-un-espacio-autonomo-se-defiende/>>. Acesso em: 10 fev 2019.

²⁶ Disponível em: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Mexico-50-anos-depois-de-1968-e-a-tarefa-de-nao-esquecer-os-herdeiros-perpetradores-da-repressao/4/40067>>. Acesso em: 10 fev 2019.

também entrou no calendário oficial como dia de luto nacional desde 2008²⁷. Além disso, em mais uma iniciativa para não deixar tais episódios caírem no esquecimento, a UNAM produziu uma exposição permanente chamada Memorial de 1968, a qual exhibe cartazes, livros, imagens, documentos e disponibiliza uma série de entrevistas com ex-membros do movimento estudantil e intelectuais mexicanos que buscam promover a memória sobre esse passado. (RIBERTI, 2018).

A violência empregada pelo Estado mexicano para debelar os movimentos que a ele se opunham contribuiu para impedir a construção de um país mais justo, igualitário que possibilitaria a cidadania, não apenas à elite, mas à toda população, eliminando um histórico de concentração de riquezas e direitos, até então, restritos a uma burguesia mantida pela sua aversão às questões sociais, como nos relata Auxilio: “Los pobres niños abandonados. Porque ésa era su situación: nadie los quería. O nadie los tomaba en serio²⁸”. (p.57).

Salientamos que entendemos que a literatura de Bolaño não é testemunhal, embora faça diretas referências ao real e as suas vivências ficcionalizadas. Em *Amuleto*, o autor transita entre o real e o ficcional com referências à história recente da América Latina, assim como a sua biografia, narradas pela personagem narradora Auxilio Lacouture, a exemplo da invasão à UNAM, o Massacre de *Tlatelolco* e o golpe de Estado chileno.

A literatura de Bolaño faz, insistentemente, referência aos eventos mencionados. Em *Amuleto*, são as memórias traumáticas da personagem Auxilio Lacouture que trazem à tona alguns destes fatos históricos, indicando que os episódios presentes na obra (invasão à UNAM e Massacre de *Tlatelolco* e o golpe de Estado chileno) não devem ser apagados da história latino-americana. É, a partir dos fatos rememorados pela narradora de *Amuleto*, Auxilio que Bolaño recria e expõe o que ficou oculto pela história oficial e revela a potência do discurso memorialista na construção de novas narrativas, ratificando a aproximação entre a história e a ficção, da qual tratamos nesta seção. Tal recurso, recorrentemente utilizado pelo autor, faz referências aos acontecimentos mexicanos e chilenos das décadas de 1960-1970, sinalizando para a relevância dos textos ficcionais, uma vez que, estes possibilitam a construção de novos discursos e proporcionam reflexões sobre os modos de construção da história.

Dessa forma, a literatura, particularmente a de Bolaño, desempenha um papel importante no sentido de não deixar cair no esquecimento a violência experienciada pela

²⁷ Disponível em: < http://www.ciranda.net/Migracoes-no-Mexico-mortos?lang=pt_br>. Acesso em: 10 fev 2019.

²⁸ BOLAÑO (1999, p. 57). Tradução minha: “Os pobres meninos abandonados. Porque essa era sua situação: ninguém os amava. Ou ninguém lhes levava a sério”.

América Latina em sua recente história, especificamente, a do México e a do Chile presentes em *Amuleto*, das quais as memórias da personagem Auxilio Lacouture, recorrentemente, nos lembram.

Por fim, ante o exposto, verifica-se que, através das memórias da narradora de *Amuleto*, Bolaño aponta para a importância que tiveram os eventos mexicanos em 1968, identificando as características desse momento histórico, a partir do ponto de vista que não o oficial, chamando a atenção para produções, sobretudo memorialísticas, decorrentes de espaços que foram e continuam sendo considerados marginalizados e/ou secundários.

2.1.2 Chile

Embora as inúmeras referências ao contexto histórico contidas em *Amuleto*, estejam relacionadas, principalmente, à história mexicana, são muitas as referências ao cenário político e social do Chile durante os governos de Allende e Pinochet, principalmente as mediadas por Arturo Belano, personagem também presente em diversas novelas e contos do autor. Dessa forma, compreendemos ser importante abordá-lo para melhor clareza da análise aqui proposta.

O Chile, assim como vários países da América Latina, passou por momentos políticos, econômicos e sociais conturbados ao longo do século XX. A história deste país é uma das mais importantes no que diz respeito ao desenvolvimento do continente latino-americano, ao considerar que este tenha passado por experiências radicais de regimes democráticos e ditatoriais como veremos ao longo desta seção.

Além disso, destacamos que existem outras razões. Roberto Bolaño era chileno, ademais sua literatura como um todo, além de tratar do contexto mexicano, aborda, insistentemente, a história do Chile, em especial, o golpe de Estado em 1973. A participação do autor nos movimentos contra a ditadura também é um relevante aspecto e esta experiência é retomada, muitas vezes, através do personagem, já citado, Arturo Belano²⁹. Como Bolaño, Belano³⁰ retorna ao Chile para apoiar Allende, é surpreendido pelo golpe como nos conta a narradora de *Amuleto*, Auxilio: “Cuando Arturo regresó a México, en enero de 1974, ya era otro. Allende había caído y él había cumplido con su deber³¹ [...]”. (pp.23-24). Cabe aqui

²⁹ As referências a este personagem também são encontradas nos romances *Nocturno de Chile*; *Los detectives salvajes*, *Estrella distante* e nos contos *Detectives*, *Fotos*, entre outros.

³⁰ Essa experiência é também compartilhada pelo próprio Bolaño.

³¹ BOLAÑO (1999, pp. 23-24). Tradução minha: “Quando Arturo regressou a México, em janeiro de 1974, já era outro. Allende havia caído e ele havia cumprido com seu dever”.

resgatar um fragmento da entrevista³² que Bolaño concedeu a Fernando Villagran, na qual comenta seu sentimento em relação ao governo de Allende:

[...] para mí personalmente Salvador Allende es una figura que cada año crece un poco más. Para mí Allende es el símbolo de lo que pudo ser Latinoamérica, el símbolo más limpio de lo que pudo en algún momento ser Chile³³.

Conforme Emir Sader (1984), foi a partir dos anos de 1960 que o Chile viveu uma sensação de desenvolvimento econômico, estimulada por uma forte expansão do gasto público. Ainda que houvesse uma sensação de prosperidade, o país chegou à segunda metade do século XX dependente economicamente do exterior. Tal era a situação, que o governo chileno foi obrigado a se submeter ao preço do cobre determinado pelas empresas estrangeiras, produto que representava sua principal fonte de riqueza. Deste processo resultou o surgimento de problemas socioeconômicos como o aumento da inflação e o desemprego. (BANDEIRA, 2008).

O governo da Democracia Cristã (DC), partido chileno formado pela burguesia elitista que tinha alianças com as classes sociais, no poder nos anos 1960, não conseguiu implementar os projetos previstos, dentre os quais, a nacionalização do cobre, a reforma agrária e a solução para o problema da falta de moradia. A insatisfação com o agravamento da situação resultou em paralisações, em tomadas de terras e na ideia de que era preciso tirar do setor patronal o poder político. (BITTAR, 1980).

Diante da dificuldade do governo para implantar as reformas políticas, muitas categorias começaram a deflagrar greve e os estudantes da Universidade do Chile e da Universidade Católica do Chile passaram a se mobilizar. Da mesma forma que os estudantes mexicanos, os jovens chilenos também estavam envolvidos ativamente nas questões políticas e sociais do país. Esta conjuntura demonstrou que existia uma correlação de forças entre as classes sociais, o desenvolvimento das contradições capitalistas e as possibilidades de emancipação. (AGGIO, 1993). Em entrevista ao site Carta Maior³⁴ publicada em 2018, a especialista em América Latina, Joana Salém Vasconcelos, explica que

³² Vídeo Roberto Bolaño, Segunda entrevista por Fernando Villagran. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=bBsxGwV38s8>>. Acesso em: 02 set 2018.

³³ Tradução minha: “[...] para mim pessoalmente Salvador Allende é uma figura que cada ano cresce um pouco mais. Para mim Allende é o símbolo do que poderia ser América Latina, o símbolo mais limpo do que poderia em algum momento ser Chile”.

³⁴ Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/1968-e-o-Chile-um-olhar-para-alem-do-Maio-frances/4/40210>>. Acesso em: 02 abr 2019.

as mobilizações de 1968 insuflaram as esquerdas no Chile, favorecendo a eleição de Salvador Allende em 1970.

Em seu estudo, “Allende e a experiência chilena”, Joan Garcés (1993) explica que foi em meio a este cenário de instabilidade que Salvador Allende chega ao poder em 1970, com o apoio da Unidade Popular (UP), uma coalizão formada por vários setores políticos de esquerda³⁵, criado com o objetivo de unificar o país e, assim, construir uma sociedade mais justa com base no modelo socialista, diminuindo dessa forma, a dependência econômica e financeira internacional.

De acordo com o professor Osvaldo Coggiola em seu artigo “1968 no mundo, além da lenda³⁶” publicado no Jornal da USP em 1 de novembro de 2018, o Chile chega aos anos 1970 com um governo popular de forte base operária que propunha, respeitando a Constituição, governar para todos os chilenos, realizando grandes transformações nas estruturas econômicas e sociais do país. No cenário mundial, o governo da UP era visto como exemplo possível de uma transição pacífica para o socialismo. O governo de Salvador Allende tentou construir uma nova sociedade com base neste modelo através da democracia, prática até então única no mundo. Dentre as primeiras providências adotadas pela nova gestão estava a nacionalização do cobre, projeto não implementado pelo governo da DC. Este fato ocasionou o boicote dos Estados Unidos no que se refere aos empréstimos internacionais. (DI BLASIO, 2017).

Havia um esforço na defesa de um projeto social e do bem comum no plano de governo proposto pela UP. Diante do panorama político e econômico não tão favorável, durante o primeiro ano de governo de Allende, o país conseguiu aprovar uma série de reformas sociais, econômicas e políticas. A reforma agrária transformou em propriedades cooperativas uma vasta área de latifúndios, os programas de redistribuição de renda reajustaram os salários das classes menos favorecidas, reduzindo a desigualdade social e controlando a inflação, ainda que por um curto período. Além disso, a UP propôs maior participação popular nas decisões governamentais; realizou a reforma educacional, tornando-a gratuita e de qualidade; implantou a reforma política com a criação do Ministério da Mulher e o Ministério Mar. (COSTA, 2015). Portanto, é possível perceber que apesar de todas as dificuldades enfrentadas pelo governo de Allende, ocorreram mudanças importantes no país

³⁵ Faziam parte da Coalização o partido Comunista e Socialista, o Partido Radical, o Movimento de Ação Popular.

³⁶ Disponível em: <<https://jornal.usp.br/artigos/1968-no-mundo-alem-da-lenda/>>. Acesso em 20 abr 2018.

em diversos setores e que, conseqüentemente, as perdas com o golpe de Estado foram significativas.

No entanto, a adoção destas medidas não agradou nem à burguesia chilena, até então classe dominante do cenário político, nem aos EUA, que em 1971 determinou o bloqueio econômico ao Chile, fazendo com que a crise se intensificasse. Esta instabilidade fez com que o país entrasse em recessão, o que por sua vez resultou nas greves de transportes e no ocultamento de mercadorias, ocasionando o desabastecimento que atingiu, sobretudo, as classes mais pobres, acarretando na queda do Produto Nacional Bruto (PNB) em 25% e elevando a dívida externa, a qual alcançou cifras na casa dos milhões de dólares. Neste panorama, a burguesia chilena com o apoio da força política e econômica aproveitou-se das mobilizações da camada média alta e dos oficiais das Forças Armadas para iniciar uma contraofensiva ao governo de Allende. (MARINI, 1976).

O que aconteceu diante destes fatos é sabido. No dia 11 de setembro de 1973 o Chile sofre um violento golpe de Estado. No decorrer do governo de Augusto Pinochet a burguesia restaurou seu domínio sobre os pilares do neoliberalismo em ascensão na América Latina. Os 17 anos desse regime ficaram marcados pela intensa repressão e censura. A oposição era eliminada através da tortura, assassinatos, desaparecimentos e pelo exílio, como também pela proibição das atividades criativas e prisões arbitrárias. Muitas pessoas que manifestaram oposição ao governo ou que defenderam posições políticas alinhadas com o socialismo foram presas indiscriminadamente e levadas para espaços de prisão e tortura, como o Estádio Nacional do Chile, usado nos primeiros anos de regime como prisão para abrigar as milhares de pessoas que foram vítimas da repressão. (FREDRIGO, 1998).

O episódio chileno produziu alarmantes números de violência. De acordo com os dados da Comissão Rettig – Comissão Nacional de Verdade e Reconciliação Chilena (1996), estima-se que entre mortos e desaparecidos no governo de Pinochet chegam a mais de 50 mil, número significativo, já que a população em 1970 era algo em torno de 9,5 milhões de pessoas. Grande também foi a quantidade de pessoas que foram obrigadas ao exílio para fugir da repressão. Tal fato, é insistentemente tratado na literatura de Bolaño, na qual grande parte dos personagens são latino-americanos desterrados. Em *Amuleto*, a narradora relata: “Una noche, esto también me lo contó ella, conoció en el café Quito a un sudamericano exiliado con el que estuvo hablando hasta que cerraron³⁷”. (p.40).

³⁷ BOLAÑO (1999, p. 40). Tradução minha: “Uma noite, isto me contou ela, conheceu no café Quito a um sul-americano exiliado com o qual estive falando até que fecharam”.

Informações publicadas pela Comissão Valech (2011) indicam que pode chegar a 100.000 o número de pessoas mortas, desaparecidas e torturadas durante o governo da ditadura militar chilena. De acordo com Márcio Seligman-Silva (2010, p. 16) “O debate político não conseguiu pôr em movimento a vítima no sentido de ela se transformar em um sujeito que acusa. A sociedade negou às vítimas o direito à acusação”. Portanto, é necessário lembrar, falar e discutir as consequências advindas deste período nefasto para que os horrores e as atrocidades cometidas durante os governos ditatoriais, especificamente, os 17 anos de governo de Augusto Pinochet, não sejam esquecidos e, principalmente, não sejam repetidos, porque conforme Marcial (2015), perseguições, desaparecimentos e assassinatos são violações infringidas para os que incomodam as estruturas hegemônicas de poder. Assim, observa-se que a impunidade se perpetua e, dessa forma, não há como negar o reconhecimento destas práticas repressivas, de sua sistematização e, conseqüentemente, do impacto social das mesmas.

É neste sentido que a literatura de Bolaño trabalha: em *Amuleto* são os fatos narrados pela personagem Auxilio que cumprem o papel de não se fazer esquecer quem foram os responsáveis pelas atrocidades cometidas na América Latina, em particular, no México e no Chile. Cabe destacar que a referência aos fatos históricos destes dois países é encontrada repetidamente sob diversas perspectivas na obra do autor. São muitos os textos que se reportam à invasão à UNAM e ao Massacre de *Tlatelolco* no México e ao golpe de Estado chileno. A reiteração do acontecido, é uma característica na obra de Bolaño, pois deixa uma marca presente de não esquecimento dos eventos aludidos, ademais, é uma tentativa de impedir que voltemos a vivenciar determinadas experiências violentas.

A imprensa chilena, como a mexicana, teve um papel importante nos desdobramentos dos eventos em 1970. Os jornais de apoio e de oposição ao governo da UP, entre eles o *El Mercurio*³⁸, que gozavam de total liberdade passaram, após o golpe, a receber financiamento dos Estados Unidos para suas publicações pró governo Pinochet, as quais com frequência atribuíam a desordem a todo e qualquer movimento de resistência ao golpe. O governo comandado por Pinochet bombardeou por via aérea as torres transmissoras das rádios *Corporación* e *Portales*³⁹, ao mesmo tempo em que os tanques atiravam contra a Rádio Nacional e invadiam a Rádio da Universidad Técnica. Além disso, as rádios de direita foram usadas para transmitir seu primeiro comunicado em cadeia nacional. (EL PAÍS, 2013).

³⁸ Ainda em funcionamento no país.

³⁹ Tradução minha: “Corporação e Portais”

Através do controle dos meios de comunicação, o PRI no México e o governo de Pinochet no Chile fizeram uso irrestrito de emissoras de televisão, jornais, rádios para disseminar propaganda oficial massiva. Para Althusser (1996, p. 121) este processo está, fundamentalmente, associado ao que denominamos de Aparelho Ideológico da Comunicação. Contudo, apesar de todos os Aparelhos Ideológicos de Estado contribuírem para a reprodução das relações de produção, “cada qual contribui para este resultado único da maneira que lhe é própria”.

O controle da imprensa, tanto durante o governo chileno de Pinochet quanto o mexicano no decorrer da gestão do PRI, como vimos, foi estratégico e incisivo, com censura às emissoras de rádio, de jornais, de televisão e outros meios de comunicação que tiveram suas sedes destruídas e incendiadas e seus maquinários saqueados, causando a restrição à liberdade de expressão e a violação dos direitos humanos. Retomando Sader (1984), a comunicação constrói a realidade sem imparcialidade de forma a instrumentalizar as práticas sociais. Assim, entendemos que as narrativas e as expressões paralelas ao poder se fizeram (e ainda se fazem) importantes para dar a conhecer fatos não divulgados dessa época.

Em *Amuleto*, como já afirmado, Roberto Bolaño abordou a violência e os traumas sofridos durante o período ditatorial na América Latina, seja através das reiteradas e verborrágicas menções de Auxílio ao Massacre de *Tlatelolco*, representificando o violento acontecimento, seja a partir do silêncio traumático imposto sobre o personagem Belano, que retorna do Chile ditatorial modificado pela violência estatal vivenciada em seu país natal. Neste trabalho, advogamos que a literatura de Bolaño trabalha recuperando, criticando e expondo as atrocidades cometidas durante os anos de 1960-1970, no México e no Chile. Portanto, entendemos que narrativas, como a aqui analisada, também podem ser consideradas importantes documentos culturais recuperadores e reconstrutores do passado, que confrontam os documentos históricos oficiais. Por isso, é relevante “[...] que cada documento da barbárie seja recuperado, estudado, criticado, conservado, arquivado, publicado e exposto, de forma a tornar a história uma forma presente de resistência e de registro digno dos mortos, muitos sem nome conhecido e sem túmulo”. (CYTRYNOWICZ, 2016, p. 137).

A partir dos argumentos expostos, os quais apontam a relação estreita entre a história e a literatura de Roberto Bolaño, entendemos que as memórias da personagem narradora, Auxílio Lacouture, são potentes instrumentos na construção de outros discursos como veremos a seguir.

2.2 A potência da memória na construção de outros discursos

A memória tem papel relevante para os seres humanos, pois, além de estar relacionada com episódios passados, ela pode contribuir no entendimento do presente e na construção de ações futuras. Neste estudo, entendemos a memória como discurso subjetivo e, portanto, parcial. Conforme Paul Ricoeur (1996), a Memória é sempre a memória de alguém (ou de um grupo) que faz projetos e visa o futuro.

Nesta seção, pretende-se tomar os estudos de memória para a leitura da obra de Bolaño, por entendê-la como potente estratégia de retomada do passado na construção do presente e de outros discursos que não o da história oficial, que como vimos é recurso amplamente utilizado na obra do autor. Nesse sentido, nos apropriaremos do conceito de memória que revisita o passado, com base nos estudos de Paul Ricoeur, Jacques Le Goff, Márcio Seligmann-Silva, entre outros autores por entendermos que a memória é uma importante ferramenta que possibilita, ao reconstruir o passado, conhecer o que nele ficou oculto.

Este trabalho parte do pressuposto de que os textos memorialísticos são instrumentos que podem diminuir a distância entre os discursos sobre o passado e o presente, e que a noção de memória também está relacionada às construções e projeções de futuro. Portanto, consideramos que a análise de textos literários que revisitam o passado, como a obra aqui analisada, seja um robusto artifício na percepção do que chamamos de presente e da (re)construção da história a partir de discursos que foram excluídos ou silenciados. Neste sentido, nos parece relevante tentar responder as seguintes questões: O que entendemos por Memória? O que é História? Como se dá a relação entre Memória e História na obra aqui analisada?

O avanço da medicina e as constantes transformações tecnológicas foram dois aspectos que marcaram positivamente o século XX, entretanto, ocorreram também vários eventos que deixaram marcos negativos. As duas Guerras Mundiais e os movimentos de guerrilhas e rebeliões locais, além dos conflitos religiosos que, também, datam da antiguidade, atingiram e continuam acometendo uma grande parcela da população mundial, haja visto, as notícias diárias que são veiculados sobre atentados, como os que ocorreram em 2019 na Nova Zelândia, no Sri Lanka, no Afeganistão e na Inglaterra.

Na esfera política, os inúmeros regimes autoritários disfarçados de democráticos, em especial, na América Latina indicam os elevadíssimos índices de violência, com número de mortos na casa dos milhões. Estes são alguns dos eventos que caracterizaram o século XX e que deixaram cicatrizes visíveis e invisíveis até hoje. Para Seligmann-Silva (2009, p. 273)

“[...] vivemos um capítulo ímpar, marcado pelas profundas *mudanças tecnológicas* e pela paralela *revolução em nossa visão do homem e da cultura*⁴⁰”.

Ainda de acordo com o pesquisador que atua nas áreas de teoria do testemunho, memória da violência das ditaduras na América Latina, literatura e outras artes, há a necessidade de se inscrever a violência a partir das grandes catástrofes do século XX e XXI, além de discutir e pensar o papel do testemunho, no sentido de refletirmos sobre de que maneira podemos resgatar a memória dos mortos e desaparecidos. E de como somos capazes de superar a violência, principal característica deste período, que continua destruindo comunidades e culturas locais.

Os traumas que perduram tanto no espírito quanto nos corpos dos que vivenciaram e daqueles que herdaram, direta ou indiretamente, as consequências das sequelas originadas destes acontecimentos ao longo do século XX fomentaram as discussões sobre a memória. O que por sua vez, fez com que a memória se tornasse a continuação da história na configuração do tempo histórico, porque a experiência vivenciada pelos sujeitos e compartilhada pelos grupos com sua própria temporalidade está relacionada ao tempo da alteridade, do estranhamento causado, sobretudo, pelo espaço temporal. (CRACCO, 2017).

Outro aspecto que demanda destaque é que a partir do desenvolvimento do campo das ciências humanas, o conceito de memória tem ganhado novas interpretações e o lugar da memória tem sido um dos assuntos mais presentes nas discussões da historiografia e da arte, especialmente, dos estudos literários. Um exemplo de dispositivo narrativo que levanta esta questão é o conto ‘Funes, el memorioso’⁴¹ do autor argentino Jorge Luis Borges. No texto, o personagem Funes aparece ligado ao passado e à memória. A história de Funes é a história da recordação do narrador sobre Funes. Nele podemos refletir sobre a possibilidade de um indivíduo que nunca se esquece de nada e de como o excesso da memória faz perder a própria capacidade de pensar, como explica o narrador do conto: “Pensar es olvidar diferencias, es generalizar, abstraer⁴²”. (BORGES, 1944, p. 96).

No conto *La lengua de las mariposas*⁴³ (2011), Manuel Rivas aborda questões históricas subtraídas da aparência cotidiana da vida. O conto está ambientado na época em que acaba a 2ª República e se instala a Guerra Civil (1936). Trata da amizade fraternal entre Moncho, um garoto de aproximadamente 6 anos, e seu professor D. Gregório, que nasce do

⁴⁰ Grifos do autor.

⁴¹ Tradução minha: “Funes, o memorável”

⁴² BORGES (1944, p. 96). Tradução minha: “Pensar é esquecer diferenças, é generalizar, abstrair”.

⁴³ Tradução minha: “A língua das borboletas”

interesse de ambos pela vida dos animais. Rivas oferece ao leitor a possibilidade de reelaborar o passado através destes dois personagens que foram separados e tiveram suas vidas destroçadas pela brutalidade proveniente da Guerra.

No recordaba nada. Ni mi nombre. Todo lo que yo había sido hasta entonces había desaparecido de mi cabeza. Mis padres eran dos figuras borrosas que se desvanecían en la memoria. Miré cara al ventanal, buscando con angustia los árboles de la alameda⁴⁴. (RIVAS, 2011, p. 2).

Outro autor que traz a experiência da memória em seus textos é o brasileiro Julián Fuks, filho de argentinos que se exilaram no Brasil após a ditadura militar na Argentina. No romance *A resistência* (2015), o autor resgata a história da ditadura daquele país nos anos 1970, através da narração do filho mais novo de um casal de argentinos militantes e seu filho que foi adotado antes de se mudarem em São Paulo. A obra trata da questão do exílio desta família e recupera a história dessa adoção. Por meio de suas memórias, o narrador parece procurar pela sua origem quando afirma “[...] quase tudo que tenho ao meu dispor é a memória, noções fugazes de dias tão remotos, impressões anteriores à consciência e à linguagem, resquícios indigentes que eu insisto em malversar em palavras”. (FUKS, 2015, p. 23).

A memória (re)apresenta alguma coisa do passado, porque é direcionada para uma realidade que já ocorreu, sendo a distância temporal sua principal característica. Como afirma Ricouer (2007, p. 40), ainda que com suas fragilidades, porque é fruto de sua interligação com a imaginação, é a memória que concede o material necessário para que se tenha certeza de que realmente algo sucedeu, já que como nos explica o autor “[...] não temos nada melhor que a memória para significar que algo aconteceu, ocorreu, se passou antes que declarássemos nos lembrar dela”.

Contudo, resgatamos Seligmann-Silva (2000), que nos adverte para o fato de que a realidade não pode ser totalmente recoberta pela memória. Para o estudioso, embora a memória busque um sentido, criando nexos e fundamentos ela é vulnerável à manipulação e suscetível à dialética da recordação e do esquecimento, por isso, o titubeio, a dúvida, a hesitação. É impossível lembrar de um fato exatamente como ele ocorreu, são muitos os aspectos, as circunstâncias e os sentimentos que envolvem a rememoração, por essa razão as

⁴⁴ RIVAS (1996, p. 2). Tradução minha: “Eu não lembrava de nada. Nem meu nome Tudo o que eu era até então desapareceu da minha cabeça. Meus pais eram duas figuras borradas que desapareciam na memória. Eu olhei para a janela, olhando ansiosamente para as árvores no shopping”.

dúvidas e incertezas. Em *Amuleto*, essa questão é encenada: a narradora não está segura do que se lembra, seus titubeios indicam que suas recordações não são precisas. “Yo llegué a México Distrito Federal en el año 1967 o tal vez en el año 1965 o 1962. Yo ya no me acuerdo ni de las fechas ni de los peregrinajes, lo único que sé es que llegué a México y ya no me volví a marchar⁴⁵”. (p.2).

Na obra em análise, são as memórias delirantes da personagem narradora Auxilio que constroem versões do que aconteceu, ou seja, seus relatos indicam o quão violento foi o período de 1960-1970 no México e no Chile. Ademais, é através de seus delírios traumáticos que podemos dar voz àqueles que foram silenciados, como é o caso da própria narradora e dos jovens poetas apresentados por Bolaño, que por não estarem alinhados nem com o PRI nem com os escritores e intelectuais mexicanos, que não tinham acesso às políticas públicas governamentais, ao contrário de Octavio Paz e Carlos Fuentes, que como vimos no contexto mexicano, autores foram agraciados com subsídios e nomeados a altos postos do governo ou que já contavam com prestígio suficiente para se colocar como voz dissidente e ainda detentora de possibilidades editoriais e de divulgação.

É por meio da memória da narradora Auxilio e dos jovens poetas, que Bolaño (re)conta a história, a partir da perspectiva dos que estavam e continuaram excluídos da história oficial. “[...] los jóvenes poetas, [...] pobres pajaritos huérfanos, [...] nadie podía entenderlos, sus voces que no oíamos decían: no somos de esta parte del DF, venimos del metro, de los subterráneos del DF, de la red de alcantarillas, vivimos en lo más oscuro y en lo más sucio⁴⁶” (p.25). Assim, na obra aqui analisada, ao dar voz aos que estavam à margem, Bolaño evidencia fatos que trouxeram à tona o autoritarismo das ditaduras vivenciadas pela América Latina, demonstrando ser o texto memorialístico na literatura um importante instrumento na construção de novos discursos e, conseqüentemente, na reconstituição do passado.

Neste trabalho, entendemos a história como recurso discursivo, uma forma de descrever o mundo, que se fundamenta como um ponto de vista que tem por objetivo construir discursos sobre o passado, porque trabalha com o acontecimento colocado para e pela coletividade, se ocupa do que a sociedade produziu, ou seja, é ela o que produzem os historiadores através da construção e interpretação dos textos que aspiram descrever o

⁴⁵ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Eu cheguei ao México Distrito Federal no ano de 1967, ou talvez no ano de 1965 ou 1962. Eu já não me recordo nem das datas nem das peregrinações, a única coisa que sei é que cheguei ao México e não voltei”.

⁴⁶ BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “[...] os jovens poetas, [...] pobres passarinhos órfãos, [...] ninguém podia entende-los, suas vozes que não ouvíamos diziam: não somos desta parte do DF, viemos do metrô, dos subterráneos do DF, da rede de esgoto, vivemos no mais escuro e no mais sujo”.

passado. Assim sendo, nos apropriaremos do conceito de história defendido por Benjamin. Em sua tese 1, o filósofo afirma que esta não ousa mostrar-se, porque é feia e pequena. São inúmeros os casos de eventos violentos por parte do Estado que têm seus registros apagados com o objetivo de que os horrores praticados pelos governos não sejam lembrados, pois o apagamento de pistas fará com que o “crime” caia no esquecimento. A proposta da literatura de Bolaño, especialmente, em *Amuleto* é justamente a de expor esse lado hediondo da história latino-americana, reencenando a barbárie que ficou oculta, que não foi salientada pela historiografia oficial.

Nesse sentido, Bolaño se apropria do que Benjamin chama de escovar a história a contrapelo. Os eventos amplamente referenciados na obra aqui analisada ocorreram nas décadas de 1960-1970 e a novela *Amuleto* foi escrita em 1999, assim, no momento de escrita da obra o autor buscou olhar para trás, ou seja, do presente revisitou o passado através da memória de seus personagens, em especial, Auxilio Lacouture e Arturo Belano, para apreender os vestígios desprezados pela historiografia oficial, estreitando a relação entre memória e história. Conforme Giorgio Agamben (2009, p. 58), “[...] somos todos devorados pela febre da história e deveremos ao menos disso nos dar conta”. Ainda com base neste pressuposto, a percepção do tempo se dá pelo distanciamento que se tem deste. Portanto, é, possivelmente, a partir do afastamento do passado recente da América Latina, que foi possível para Bolaño manter fixo o olhar sobre ele e trazer o que dele ficou encoberto sobre os episódios mexicano e chileno.

Os estudos de Paul Ricoeur, já citados, contribuí para fomentar o debate a respeito do papel que a memória desempenha ao ampliar as possibilidades de discussões sobre o tema com a inclusão de outras áreas do conhecimento, a saber: a filosofia, a história, a sociologia, a psicanálise e a antropologia. Sua obra também abre espaço para os historiadores que se debruçam sobre as culturas políticas ao tratar dos usos práticos da memória, em particular, o dever de memória e do esquecimento na esfera política e ética. De acordo com Barros (2009):

A memória se coloca assim como uma construção – tal como já se compreende desde há muito a Historiografia – e dar a perceber como essas duas construções podem interagir uma sobre a outra se constitui certamente em um dos desafios da historiografia do presente. (BARROS, 2009, p. 36).

Entretanto, a partir dos eventos já mencionados (guerras, genocídios, avanços tecnológicos, etc.) que trouxeram, até os dias atuais, consequências positivas e negativas, mudando as relações sociais e, conseqüentemente, a concepção de sujeito, é que se percebe o quão complexo tem se tornado as discussões sobre a relação entre a história e a memória.

Lembrar e escrever sobre o passado não tem sido um exercício desprezível, porque os historiadores tenderam a levar em conta tanto a seleção consciente ou inconsciente, quanto a interpretação e a distorção. Conforme Peter Burke (2000, pp. 69-70) os historiadores “[...] passam a ver o processo de seleção, interpretação e distorção como condicionado, ou pelo menos influenciado, por grupos sociais. Não é obra de indivíduos isolados”.

Como pode-se verificar, a história e a memória além de inseparáveis, caminham juntas, pois a primeira é, além de uma construção que recupera o passado do ponto de vista social, um processo que encontra semelhanças em cada indivíduo por meio da memória, o que por sua vez a direciona para seu caráter de coletividade. Como constata Jacques Le Goff (2013) a memória tem a capacidade de manter determinadas informações, contribuindo, dessa forma, para que o passado não seja esquecido, o que por sua vez permite que o homem atualize e reinterprete impressões e/ou lembranças passadas, perpetrando a história na consciência humana. Nesse sentido, sendo a história caracterizada por algo que ocorreu, a memória, por sua vez, é o instrumento que traz este passado ao presente, permitindo a construção de novos discursos e saberes.

Uma marca da literatura de Roberto Bolaño são as explícitas referências à história da América Latina e a sua vida pessoal e profissional. Nascido no Chile na década de 1950, fez parte de uma geração que participou dos projetos utópicos, vivenciando a política da direita neoliberal que se espalhava pelo continente latino-americano, implantando regimes ditatoriais violentos no mesmo período em que começava sua carreira como escritor. Teve sua vida marcada pelos fatos históricos, sociais, culturais e artísticos do final do século XX e início do XXI. (COSTA, 2015).

É sobre o contexto político e social da América Latina, principalmente do México e do Chile durante as décadas de 1960-1970, que está baseada a obra de Bolaño. Os relatos de seus personagens, na maioria, jovens poetas estão inseridos neste contexto histórico e político de terror, característica que está diretamente relacionada à identidade latino-americana. Em *Amuleto*, as lembranças da personagem narradora sobre estes episódios estão carregadas de medo.

Arturo preguntó en qué se basaba ese poder. En el miedo, dijo Ernesto San Epifanio, el Rey imponía su poder mediante el miedo. ¿Y yo qué tengo que hacer?, dijo Arturito. Tú no tienes miedo, dijo Ernesto, tú vienes de Chile, todo lo que el Rey me pueda hacer a mí tú lo has visto multiplicado por cien o por cien mil⁴⁷. (BOLAÑO, 1999, p. 27).

⁴⁷ BOLAÑO (1999, p. 27). Tradução minha: “Arturo perguntou em que se baseava esse poder. No medo, disse Ernesto San Epifanio, o rei tinha imposto seu poder mediante o medo. E eu que tenho que fazer? Disse Arturito.

A literatura de Bolaño trabalha no sentido de retomar, a partir dos indivíduos uma memória que reconstrói e reorganiza uma história ao mesmo tempo individual e coletiva. Como é o caso da narradora Auxilio, personagem de *Amuleto*, que vivenciará e rememorará fatos históricos a partir de uma posição que é ao mesmo tempo pessoal e coletiva. Dessa maneira, em *Amuleto*, Bolaño reflete, por meio da personagem narradora, sobre a identidade latino-americana, e a partir das recordações de Auxilio o autor sinaliza alguns dos aspectos que marcaram os latino-americanos nas décadas de 1960-1970. Através de seu relato a personagem revive a errância, a exclusão, a morte, a resistência e a violência, as quais, segundo o próprio autor chileno, são questões intrínsecas deste período latino-americano: “[...] de la verdadera violencia no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica en la década de cincuenta [...]”⁴⁸. (2000, p. 1). Em *Amuleto*, Auxilio relata:

Y supe lo que tenía que hacer. Yo supe. Supe que tenía que resistir. Así que me senté sobre las baldosas del baño de mujeres y aproveché los últimos rayos de luz para leer tres poemas más de Pedro Garfias y luego cerré el libro y cerré los ojos y me dije: Auxilio Lacouture, ciudadana del Uruguay, latinoamericana, poeta y viajera, resiste⁴⁹. (BOLAÑO, 1999, p. 11).

Isto posto, as memórias da personagem narradora cumprem o papel de (re)contar o passado através de outra perspectiva, porque “Os perigos de uma história única⁵⁰” já foram apontados pela escritora nigeriana Chimamanda Adichie, a qual sinaliza para a relevância das narrativas, como entendemos ser as de Bolaño, no sentido de que outras versões da história possam ser contadas. Como testemunha do que ocorreu no México, a invasão à UNAM, suas memórias trazem à tona fatos que ficaram excluídos da história oficial. Sendo assim, ao tentar recuperar a história através das memórias da personagem, Bolaño a (re)constrói para que não nos esqueçamos o que aconteceu em 1968 no México e em 1973 no Chile e, principalmente, para que a (triste) história recente da América Latina não se repita.

Tu não tens medo, disse Ernesto, tu vem de Chile, tudo o que o Rey pode fazer a mim tu viu multiplicado por cem ou por cem mil”.

⁴⁸ BOLAÑO (2000, p.1). Tradução minha: “[...] da verdadeira violência não se pode escapar, ao menos, não nós, os nascidos na América Latina na década de 1950”.

⁴⁹ BOLAÑO (1999, p. 11). Tradução minha: “E soube o que tinha que fazer. Eu soube. Soube que tinha que resistir. Assim que me sentei sobre as lajotas do banheiro e aproveitei os últimos raios de luz para ler mais 3 poemas de Pedro Garfias e logo fechei os olhos e disse: Auxilio Lacouture, cidadã do Uruguai, latino-americana, poeta e viajante, resiste. Só isso. E logo comecei a pensar no meu passado como agora penso no meu passado”.

⁵⁰ Palestra proferida em 2009 pela escritora Chimamanda Adichie. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 08 nov 2019.

2.3 Dos fatos históricos e da memória ao fluxo narrativo

Em *Amuleto*, o Massacre de *Tlatheloco* é, juntamente com a invasão à UNAM, uma referência constante da narradora. Estes fatos históricos referenciados diretamente ao real, insistentemente, inquietam a personagem. Bolaño inicia a narrativa com a personagem anunciando que relatará uma história de terror: “Ésta será una historia de terror. Será una historia policíaca, un relato de serie negra y de terror⁵¹” (p.2). A personagem que o autor escolheu para contar esta terrível história coloca em dúvida seu relato quando afirma: “Pero no lo parecerá. No lo parecerá porque soy yo la que lo cuenta. Soy yo la que habla y por eso no lo parecerá. Pero en el fondo es la historia de un crimen atroz⁵²” (p.2). Após algumas informações pessoais sobre a narradora, é que entendemos a razão pela qual em seu discurso inicial já há um questionamento sobre a legitimidade do seu relato. A personagem narradora de *Amuleto*, Auxilio Lacouture, é uma cidadã uruguaia, poeta, errante, que após revelar seu objetivo, o de expor uma história de terror, se apresenta como mãe: “Podría decir: soy la madre de la poesía mexicana [...]”⁵³. (p.2).

Embora muito se tem avançado, historicamente a mulher sempre teve um papel secundário nos espaços públicos e políticos. Em suposta função da questão reprodutiva, sua voz foi negligenciada e desvalorizada desde a antiguidade. Antes enquadrada nas minorias esquecidas da nossa sociedade, atualmente, a mulher tem passado da subserviência ao protagonismo. Em *Amuleto*, Bolaño rompe os padrões pré-estabelecidos ao escolher uma mulher para contar uma história⁵⁴, principalmente, por ser esta personagem uma mulher pobre, latino-americana e poeta, todos os requisitos que não se encaixam no modelo que, até então, oferecia “estabilidade” à sociedade: homem, branco, heterossexual, europeu e católico. Portanto, de acordo com Derrida (2014), e que podemos aplicar a Bolaño em sua narrativa aqui analisada:

[...] escrever de modo a pôr em jogo ou a manter a singularidade da data (o que não retorna, [...], o que não se repete, experiência prometida da memória como promessa, experiência da ruína ou da cinza); e, ao mesmo tempo, no mesmo gesto, questionar, analisar, transformar essa estranha contradição, essa instituição sem instituição. (DERRIDA, 2014, p. 61).

⁵¹ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Esta será uma história de terror. Será uma história de polícia, um relato de série negra e de terror”.

⁵² BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Mas não parecerá. Não parecerá porque sou eu a que o conta. Sou eu a que fala e por isso não parecerá. Mas no fundo é a história de um crime atroz”.

⁵³ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Poderia dizer: sou a mãe da poesia mexicana”.

⁵⁴ Este aspecto será abordado na segunda seção.

Parece-nos pertinente perguntarmos quem é essa mulher que pretende contar o que presenciou no México em 1968. Auxilio Lacouture é a mulher que ficou presa no banheiro da UNAM durante o ataque do exército e se recorda desse momento todo o tempo. É recuperando a memória através do testemunho da narradora, que Bolaño nos possibilita a reinterpretção da história, pois é a partir dos traumas gravados nas memórias delirantes da personagem que se dá a conhecer o que foi ocultado pelo registro da história oficial. Ao rememorar os dias em que ficou presa no banheiro da Faculdade de Letras e Filosofia da UNAM surgem também as lembranças de *Tlatelolco*:

Pensé: estoy en el lavabo de mujeres de la Facultad de Filosofía y Letras y soy la última que queda. Iba hacia el quirófano. Iba hacia el parto de la Historia. Y también pensé (porque no soy tonta): todo ha acabado, los granaderos se han marchado de la Universidad, los estudiantes han muerto en Tlatelolco⁵⁵. (BOLAÑO, 1999, p. 49).

Durante a narrativa, a invasão à UNAM atormenta Auxilio. É esta circunstância que desencadeia o fluxo narrativo da obra aqui analisada. São reiteradas e frequentes as lembranças do período em que ficou presa no banheiro da universidade enquanto os alunos, professores e funcionários eram agredidos e presos pela polícia. “Cosa más increíble. Yo estaba en el baño, en los lavabos de una de las plantas de la Facultad, la cuarta, [...]. Y estaba sentada en el water, en el momento en que los granaderos conchudos entraban en la Universidad⁵⁶”. (p.9). Auxilio é reclusa deste espaço que reconstituirá sua memória individual sobre este traumático episódio.

Ainda que possa parecer linear, a narrativa apresentada por Auxilio é entrecortada pelas recordações dos episódios na UNAM e *Tlatelolco*. Como nos alerta Seligmann-Silva (2003, p. 76) “toda escritura do passado [...] é uma (re)inscrição penosa e nunca total”. É neste processo de dor e de inúmeros retornos ao passado que a narradora de *Amuleto* nos dá a conhecer, através de sua memória carregada de titubeios e sofrimento, que esta será uma história de terror. “Y pensé: así es la Historia, un cuento corto de terror⁵⁷”. (p.23).

Tais eventos são recordados pela personagem num discurso interrompido pelas lembranças do passado, impressões do presentes e esboço do futuro. “Quiero decir: me puse a

⁵⁵ BOLAÑO (1999, p. 49). Tradução minha: “Pensei: estou no lavabo de mulheres da Faculdade de Filosofia e Letras e sou a última que ficou. Ia até a sala de cirurgia. Ia até o parto da História. E também pensei (porque não sou tonta): tudo se acabou, os granadeiros já saíram da Universidade, os estudantes estão mortos em Tlatelolco”.

⁵⁶ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “Coisa mais incrível. Eu estava no banheiro, nos lavabos de uma das plantas da Faculdade, a quarta, [...] E estava sentada no vaso, no momento em que os granadeiros conchudos entraram na Universidade”.

⁵⁷ BOLAÑO (1999, p. 23). Tradução minha: “E pensei: assim é a História, um conto curto de terror”.

pensar en mi pasado como si pensara en mi presente y en mi futuro y en mi pasado, todo revuelto”⁵⁸. (p.29). Auxilio narra suas memórias rompendo com uma lógica espacial e temporal. “Y mis recuerdos que se remontan sin orden ni concierto hacia atrás y hacia adelante de aquel desamparado mes de septiembre de 1968”⁵⁹. (p.38).

A memória sobre os episódios mexicanos faz com que Auxilio retorne em muitos momentos da sua narração, e de diversas maneiras, ao dia 18 de setembro de 1968, mais especificamente, ao banheiro da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM: “Yo estaba en la Facultad aquel 18 de septiembre cuando el ejército violó la autonomía y entró en el campus a detener o a matar a todo el mundo”⁶⁰. (p.9). As memórias da narradora nos levam a um passado marcado pelas atrocidades experienciadas que particularizaram a história recente do México. “Y ahora estaba allí, [...] me dije aquí pasa algo raro, Auxilio, nena, abre los ojos y fíjate en los detalles, no sea que se te pase por alto lo más importante de esta historia”⁶¹. (p.16).

Como já afirmado, as delirantes memórias da narradora também fazem alusão ao golpe de estado chileno, outro acontecimento significativo no que diz respeito à história da América Latina. Em *Amuleto*, este evento, já mencionado, é experienciado pelo personagem Arturo Belano, que na obra aqui analisada viajou do México ao seu país natal, Chile, para participar do novo momento político após a eleição de Salvador Allende: “[...] el joven Arturo Belano, al que yo conocí cuando tenía dieciséis o diecisiete años, en el año de 1970, [...] que se sentía orgulloso de que en su lejano Chile hubiera ganado las elecciones Salvador Allende”⁶². (p.13).

Contudo, são as recordações da narradora que nos fazem lembrar das adversidades pela qual a América Latina passou (e ainda passa) relacionada, principalmente, ao que aconteceu quando esteve presa no banheiro da UNAM: “[...] yo me movía feliz de la vida, con todos los poetas de México [...] en la intemperie latinoamericana, [...] Yo tenía recuerdos. Yo

⁵⁸ BOLAÑO (1999, p. 29). Tradução minha: “Quero dizer: me coloquei a pensar em meu passado como se pensasse em meu presente e em meu futuro e em meu passado, tudo revirado”.

⁵⁹ BOLAÑO (1999, p. 38). Tradução minha: “E minhas recordações que se referem sem ordem nem gala para atrás e para frente daquele desamparado mês de setembro de 1968”.

⁶⁰ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “Eu estava na Faculdade aquele 18 de setembro quando o exército violou a autonomia e entrou no campus a prender ou a matar a todo mundo”.

⁶¹ BOLAÑO (1999, p. 16). Tradução minha: “E agora eu estava ali, [...] e pensei aqui passa algo estranho, Auxilio, criatura, abre os olhos e fixe-se nos detalhes, não seja que te passe despercebido o mais importante de esta história”.

⁶² BOLAÑO (1999, p. 13). Tradução minha: “[...] o jovem Arturo Belano, que eu conheci quando tinha dezesseis ou dezessete anos, no ano de 1970, [...] que se sentia orgulhoso de que em seu longe Chile houvesse ganhado as eleições Salvador Allende”.

vivía encerrada en el lavabo de mujeres de la Facultad, vivía empotrada en el mes de septiembre del año 1968 [...]”⁶³. (p.14).

O relato de Auxilio é fragmentado, não linear, suas recordações emergem em qualquer ocasião e lugar, indícios de que a memória não pode ser controlada, dada a impossibilidade da tradução total deste passado: “[...] como si el tiempo se fracturara y corriera en varias direcciones a la vez, un tiempo puro, ni verbal ni compuesto de gestos o acciones⁶⁴ [...]”. (p. 9). Pois, conforme Seligmann-Silva (2003, p. 62) “o registro da memória é [...] seletivo e opera no *double bind* entre lembrança e esquecimento, no tecer e destecer”. E de acordo com Beatriz Sarlo (2007):

Del pasado no se prescinde por el ejercicio de la decisión ni de la inteligencia; tampoco se lo convoca simplemente por un acto de la voluntad. El regreso del pasado no es siempre un momento liberador del recuerdo, sino un advenimiento, una captura del presente⁶⁵. (SARLO, 2007, p. 9).

Ademais, nos dois eventos históricos importantes escolhidos por Bolaño para desencadear o fluxo narrativo de *Amuleto* são inúmeras as referências à poesia e aos poetas mexicanos, inclusive, como já explicitado, a própria narradora se autodenomina mãe da poesia e dos poetas mexicanos: “Yo soy la amiga de todos los mexicanos. Podría decir: soy la madre de la poesía mexicana, pero mejor no lo digo. Yo conozco a todos los poetas y todos los poetas me conocen a mí. Así que podría decirlo⁶⁶”. (p.2).

Neste trabalho, defendemos a hipótese de que a personagem narradora Auxilio Lacouture é guardiã da memória histórica e literária do México e do Chile das décadas de 1960-1970. Ao longo da narrativa, as recordações de Auxilio a levam diversas vezes e de inúmeras formas ao que ocorreu no México em 1968, ou seja, a invasão à Universidade “Eso pensaba yo encerrada en el lavabo de mujeres de la cuarta planta de la Facultad de Filosofía y Letras⁶⁷”, (p.18) e ao Massacre de *Tlatelolco* ambos em 1968. “En la Universidad no hubo muchos muertos. Fue en Tlatelolco⁶⁸” (p.9), como também ao Chile em 1973, período do

⁶³ BOLAÑO (1999, p. 14). Tradução minha: “[...] eu me movia feliz da vida, com todos os poetas de México [...] na intempérie latino-americana [...]. Eu tinha recordações. Eu vivia aprisionada no banheiro de mulheres da Faculdade, vivia incrustada no mês de setembro de ano 1968 [...]”.

⁶⁴ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “[...] como se o tempo se cortasse e corresse em várias direções a vez, um tempo puro, nem verbal nem composto de gestos ou ações [...]”.

⁶⁵ SARLO (2007, p. 9). Tradução minha: “Não se prescinde do passado pelo exercício da decisão ou inteligência; tampouco ele é convocado simplesmente por um ato da vontade. O retorno do passado nem sempre é um momento libertador da lembrança, mas um advento, uma captura do presente”.

⁶⁶ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Eu sou a amiga de todos os mexicanos. Podia dizer: sou a mãe da poesia mexicana, porém melhor não o digo. Eu conheço a todos os poetas e todos os poetas me conhecem. Assim que podia dizer-lhe”.

⁶⁷ BOLAÑO (1999, p. 18). Tradução minha: “Isso eu pensava presa no lavabo de mulheres da quarta planta da Faculdade de Filosofia e Letras”

⁶⁸ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “Na Universidade não houve muitos mortos. Foi em *Tlatelolco*”.

golpe de Estado chileno, o que faz com que não nos esqueçamos o que ocorreu nestes eventos. E guardiã da memória literária latino-americana, porque Bolaño através de sua narradora questiona a literatura, ou seja, põe em questão a vida dos poetas e o fazer poético, pressuposto este evidenciado no decorrer do relato, quando diversas vezes é através da poesia, seja a chamada cânone ou a produzida pelos jovens poetas marginalizados da cidade do DF, que a narradora encontra forças para resistir.

Así que me senté sobre las baldosas del baño de mujeres y aproveché los últimos rayos de luz para leer tres poemas más de Pedro Garfias y luego cerré el libro y cerré los ojos y me dije: Auxilio Lacouture, ciudadana del Uruguay, latinoamericana, poeta y viajera, resiste.⁶⁹ (BOLAÑO, 1999, p. 11).

As memórias da narradora de *Amuleto* são escombros, fragmentos de um passado doloroso que é (re)inscrito através dos traços deixados a cada nova lembrança, a cada nova rememoração. Sem distinção de valor, as insistentes recordações de Auxilio recolhem os cacos do passado, como nos assinala Benjamin, para contar uma história inconclusa, sinalizando um passado que não passa, como um fantasma que ronda o presente, ameaçando o retorno das violências e horrores cometidos por regimes de governos autoritários. Em *Amuleto*, a narradora Auxilio Lacouture guarda a memória de uma história de terror que deve ser conhecida para que não seja repetida. Portanto, a obra *Amuleto* colabora no sentido de não esquecer de lembrar toda violência produzida pelos regimes autoritários pelos quais passaram muitos países latino-americanos. Como afirma Sarlo (2007, p. 20) “a memória se torna um dever [...] após o fim da ditadura militar e na maioria dos países da América Latina”.

Nesta perspectiva, em *Amuleto*, a personagem narradora recolhe as imagens rememoradas para tecer uma história que também é sua. Assim, além de reverberar vozes que foram silenciadas, as memórias da personagem recuperam o passado e permitem que o que estava oculto possa ser (re)contado e, dessa forma, (re)construído. Sarlo⁷⁰ (2007) ainda nos adverte que “os protagonistas do passado nem sempre são os que falam, pois muitas vezes estão mortos”. Portanto, é neste sentido, que Auxilio Lacouture se configura como a guardiã das memórias históricas e literárias, porque é através das suas rememorações que a voz daqueles que foram apagados (estudantes, jovens e poetas) reverberam, operando no sentido

⁶⁹ BOLAÑO (1999, p. 11). Tradução minha: “Assim que eu sentei sobre os azulejos do banheiro feminino e aproveitei os últimos raios de luz para ler mais três poemas de Pedro Garfias e logo fechei os olhos e fechei o livro e disse: Auxilio Lacouture, cidadã do Uruguai, latino-americana, poeta e viajante, resiste”.

⁷⁰ O Estado de S. Paulo 03/04/2007 na edição 427. Entrevista Beatriz Sarlo. O terror e a memória num beco sem saída. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/interesse-publico/o-estado-de-s-paulo-33438/>>. Acesso em: 05 jul 2019.

de recolocar no imaginário histórico o que houve no México e no Chile na década de 1960-1970.

Ao retomar histórias recentes da América Latina que foram apagadas pela história oficial, Bolaño nos apresenta a maneira como esta foi constituída, expõe o que nela ficou encoberto e revela a precariedade da vida daqueles que estão à margem, na periferia. De acordo com Judith Butler (2016), aqueles que estão fora dos quadros normativos, como é o caso de Auxilio e dos jovens poetas latino-americanos, sequer alcançam o reconhecimento, não têm direito a vidas vivíveis nem passíveis de luto.

Na verdade, uma figura viva fora das normas da vida não somente se torna o problema com o qual a normatividade tem que lidar, mas parece ser aquilo que a normatividade está fadada a reproduzir: está vivo, mas não é uma vida. Situa-se fora do enquadramento fornecido pela norma, mas não apenas como um duplo implacável cuja ontologia não pode ser assegurada, mas cujo estatuto de ser vivo está aberto à apreensão. (BUTLER, 2016, p. 22).

É recuperando a memória através do testemunho da personagem narradora que Bolaño nos possibilita a reinterpretação da história, porque é a partir dos traumas gravados nas memórias delirantes de Auxilio que se dá a conhecer o que foi ocultado pela história, portanto, suas recordações, ainda que delirantes, cumprem o papel de nos lembrar, todo o tempo, os episódios que marcaram o México naquele setembro de 1968.

[...] los soldados y los granaderos estaban deteniendo y cacheando y pegándole a todo el que encontraban delante sin que importara sexo o edad, condición civil o status adquirido (o regalado) en el intrincado mundo de las jerarquías universitarias⁷¹. (BOLAÑO, 1999, p. 9).

Bolaño se apropria do que Evando Nascimento (2008) chama de rastros, ruínas para dizer o indizível, potencializando as micro intervenções que alteram a linguagem, pois propõem outras possibilidades de literatura (real e ficcional). A reconfiguração de algo, o torna ambíguo, nele se situa o entre lugar que reitera ao mesmo tempo sua aura, sua especificidade, o recria, produzindo nele uma potência e tornando a literatura “uma arma política muito poderosa” (DERRIDA, 2014, p. 53).

A literatura para Roberto Bolaño esteve sempre relacionada às questões cotidianas, sociais e políticas. Seus livros aludem bem este posicionamento. Não raro, encontramos em sua obra evidências de que os fatos ali narrados tratam de episódios que fizeram parte da sua

⁷¹ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “[...] os soldados e os granadeiros estavam detendo e cacheando e pegando a tudo o que encontravam diante sem que importara sexo ou idade, condição civil ou status adquirido (o presenteado) no intrincado mundo das hierarquias universitárias”.

vida ou de pessoas próximas a ele. São nomes de personagens, fatos históricos e textos que rompem os padrões literários e poéticos, ou seja, na obra aqui analisada Bolaño nos apresenta Auxilio Lacouture como guardião da memória histórica e literária do período de 1960-1970 no México e no Chile. E o faz aproveitando-se de uma situação histórica da vida com base na existência cotidiana, principal proposta do Movimento Infrarrealismo, que questionava, entre outros pontos, o cânone e os espaços de legitimação, temas que serão abordados, a seguir, na segunda seção, dedicada às vanguardas e aos movimentos literários presentes em *Amuleto*.

3 O CAMPO LITERÁRIO EM *AMULETO*

“Toda memória de um homem é sua literatura particular”

Aldous Huxley

Como sinalizamos na seção anterior, a literatura como temática tem grande espaço na literatura de Roberto Bolaño, particularmente a poesia, os poetas e as iniciativas de vanguarda. Esta seção se dedicará, a analisar os movimentos de vanguardas presentes em *Amuleto*. Também traçaremos um breve panorama dos caminhos percorridos pela narrativa latino-americana no final do século XIX e começo do XX, assim como abordaremos qual a perspectiva apresentada por Bolaño sobre a literatura e o cânone presentes na obra aqui analisada, por fim, discorreremos acerca da função da poesia e dos espaços de legitimação em *Amuleto*.

3.1 Movimentos Literários abordados em *Amuleto*

Como vimos na primeira seção, as relevantes transformações políticas, culturais, tecnológicas, industriais e científicas pelas quais o mundo passou na virada do século XIX para o XX e nos anos iniciais deste também originaram novos movimentos artísticos nas mais diferentes áreas, o que fez o ser humano mudar a maneira de ver, sentir e expressar a vida. De acordo com Paz⁷² (2014, p. 68) “a nova poesia também era uma nova maneira de sentir e de viver”. O autor também considera que tal período é relevante no que se refere às expectativas de mudanças políticas, artísticas, ideológicas e comportamentais por ter trazido a sensação de um novo tempo.

No campo literário, os movimentos vanguardistas propunham novas formas de atuação estética que questionavam os padrões impostos e despertavam outros modos de apreciar e refletir sobre a vida, valorizando a autenticidade, a inovação e o rupturismo. A literatura, através dos manifestos e da poesia, desempenhou um papel importante no advento das vanguardas. Seus textos são declarações públicas de princípios e intenções que têm a finalidade de propor caminhos para a arte, vida, sociedade e política. Para o poeta e crítico literário Gilberto Mendonça Teles (1986, p. 82) “[...] mais do que simples tendência, a

⁷² Ainda que Bolaño tenha, sistematicamente, criticado Octavio Paz, como veremos ao longo de estudo, em algumas entrevistas, o próprio Bolaño declarou que o autor mexicano foi um importante ensaísta de língua espanhola, portanto, parece-nos relevante trazê-lo no sentido enfatizar a relação de amor e ódio do autor chileno com seus contemporâneos como veremos ao longo desta seção.

vanguarda representa a mudança de crenças experimentadas no pensamento e na arte do mundo [...]”.

Em *Amuleto*, as primeiras alusões da narradora à literatura estão relacionadas aos poetas espanhóis vanguardistas Pedro Garfias (1901-1967) e León Felipe (1884-1968). “Yo llegué a México cuando aún estaba vivo León Felipe, [...] cuando aún vivía Pedro Garfias, qué gran hombre, [...]”⁷³. (p.2). Importa explicar que o poeta Pedro Garfias⁷⁴ fez parte do primeiro movimento poético vanguardista de língua espanhola, que surgiu em 1918, sendo considerado um dos mais importante do século XX, o Ultraísmo⁷⁵ e teve seus artigos e poemas publicados nas revistas *Grecia*, *Ultra*, entre outros periódicos que apoiavam a vanguarda literária espanhola daquele período⁷⁶. O envolvimento do poeta espanhol em um movimento relevante pós-guerra é um aspecto que merece ser destacado, assim como a participação do autor argentino Jorge Luis Borges⁷⁷ no referido movimento de vanguarda literária de língua espanhola, cuja admiração Bolaño evidenciou em sua literatura de diversas formas. Em *Amuleto*, o autor chileno a manifesta através das previsões de Auxilio: “Jorge Luis Borges será leído en los túneles en el año 2045”⁷⁸. (p.53).

Por sua vez, com estilo não tão fácil de definir, como a do próprio Bolaño, a voz poética combativa do poeta León Felipe⁷⁹ surge após a experiência da guerra civil e do exílio, refletindo sobre questões de conteúdo social, uma “[...] poesia, a veces ruda, que se levanta en clara rebeldía contra la injusticia, el abuso y la insolidaridad”^{80,81}. Os dois escritores espanhóis viveram exilados no México após a Guerra Civil espanhola. Cabe sublinhar que o exílio é um ponto relevante na vida e nos textos de Bolaño e na obra aqui analisada une os poetas espanhóis citados não só ao escritor chileno como também a outros personagens como a narradora: “Yo me dije: Auxilio Lacouture, resiste, si sales te meten presa (y probablemente te

⁷³ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Eu cheguei a México quando ainda estava vivo Leon Felipe, [...] quando ainda vivia Pedro Grafias, que grande homem [...]”.

⁷⁴ Disponível em:<http://www.ecured.cu/Pedro_Garfias>. Acesso em: 25 jul 2019.

⁷⁵ O Ultraísmo foi um dos primeiros movimentos literário e artístico que surgiu na Espanha no século XX, buscava dar incentivo à experimentação de novas linguagens.

⁷⁶ Disponível em:<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pedro-garfias-en-el-heraldo-de-madrid-0/html/ff8d1a34-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Acesso em: 25 jul 2019.

⁷⁷ Conforme Rivas (2010).

⁷⁸ BOLAÑO (1999, p. 53). Tradução minha: Jorge Luis Borges será lido nos túneis do ano 2045.

⁷⁹ Disponível em:<<http://www.juancervera.com/leonfelipe.htm>>. Acesso em: 25 jul 2019.

⁸⁰ Tradução minha: “Poesia, às vezes rude, que surge em clara rebelião contra a injustiça, o abuso e a insolvência”.

⁸¹ Disponível em:<<http://www.juancervera.com/leonfelipe.htm>>. Acesso em: 25 jul 2019.

deportan a Montevideo, porque como es lógico no tienes los papeles en regla, boba), te escupen, te apalean⁸². (pp.57-58).

Este é um tema recorrente na obra de Bolaño, inclusive o próprio autor viveu esta experiência. Ainda muito jovem sua família mudou-se para o México, voltou ao Chile quando Salvador Allende foi eleito presidente, retornou ao México após passar alguns dias preso e ver seu sonho revolucionário fracassado com o golpe de Estado que levou Pinochet ao poder. Bolaño residiu em outras cidades da Europa antes de mudar-se para Blanes na Espanha. Conforme mencionado na primeira seção, em *Amuleto*, a alusão a este episódio de retorno ao Chile é vivenciada pelo personagem Arturo Belano. A crítica literária Patricia Espinosa H. (2003, p. 31) nos explica que o exílio ao qual estão sujeitos os personagens de Bolaño “[...] es un trayecto en el que se accede a ciertos estados de terror⁸³”. Ou seja, para onde quer que sigam, estão condenados a enfrentar o medo e o horror, como nos conta Auxilio sobre Arturo Belano:

Pocos días después, en enero de 1974, llegó Arturito de Chile y ya era otro. [...]. Quiero decir: todos esperaban de alguna manera que él abriera la boca y contara las últimas noticias del Horror, pero él se mantenía en silencio como si lo que esperaban los demás se hubiera transmutado en un lenguaje incomprensible⁸⁴. (BOLAÑO, 1999, p. 25).

Aqui, percebemos que além do exílio, a vivência de um momento traumático, como a guerra e a ditadura chilena, aproxima Bolaño dos autores espanhóis. Em *Amuleto*, são os relatos de Auxilio sobre o golpe de Estado chileno que perseguem o personagem Arturo Belano:

Una noche le di noticias de Arturo (yo había hablado con su madre y con su hermana) y él me escuchó como si vivir en el Chile de Pinochet no fuera, en el fondo, una mala idea. [...]. Los primeros días, tras su regreso, Arturo se mantuvo encerrado en su casa, casi sin pisar la calle, y para todos, menos para mí, fue como si no hubiera vuelto de Chile⁸⁵. (BOLAÑO, 1999, p. 26).

⁸² BOLAÑO (1999, pp. 57-58). Tradução minha: “Eu me disse: Auxilio Lacouture, resiste, se saís te metem presa (e provavelmente te deportam a Montevideo, porque como é lógico você não tem os documentos em dia, boba), vão te cuspir, te batem”.

⁸³ ESPINOSA (2003, p. 31). Tradução minha: “É um trajeto no qual se acessa a certos estados de terror”.

⁸⁴ BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “Poucos dias depois, em janeiro de 1974, chegou Arturito de Chile e já era outro. [...]. Quero dizer: todos esperavam de alguma maneira que ele abrisse a boca e contasse as últimas notícias do Horror, mas ele se mantinha em silêncio como se o que esperavam os demais se houvesse a transmutado em uma linguagem incompreensível [...]”.

⁸⁵ BOLAÑO (1999, p.26). Tradução minha: “Uma noite lhe dei notícias de Arturo [...] e ele me escutou como se viver no Chile de Pinochet não fosse, no fundo, uma má ideia. [...]. Os primeiros dias, depois de seu regresso, Arturo se manteve encerrado em sua casa, quase sem sair à rua, e para todos, menos para mim, foi como se não houvesse voltado de Chile”.

Parece-nos importante destacar que, ao iniciar a narrativa trazendo dois importantes poetas espanhóis, integrantes de um movimento que se opunha aos padrões estabelecidos pelo modernismo hispânico⁸⁶, Bolaño valoriza também a literatura produzida fora da América Latina. Ademais demonstra, mais uma vez, seu conhecimento pelos movimentos literários que o precederam, além do que não despreza o legado daqueles que o antecederam.

Embora Bolaño e León Felipe estejam separados por gerações, há aspectos em comum que podemos relacionar sobre a vida dos dois escritores, como por exemplo a errância. O poeta espanhol⁸⁷ viveu em várias localidades da Espanha e desempenhou inúmeras atividades para sobreviver: “León Felipe se instaló de nuevo en Madrid, donde alternó una vida entre la indigencia y la subsistencia gracias a diversas traducciones y sustituciones temporales en farmacias de Toledo y Ávila^{88 e 89}”. Bolaño, como já mencionado, também fixou residência em outras cidades em condições periféricas, como exilado ou imigrante.

Outro aspecto que cabe destacar, ambos exerceram atividades paralelas à escrita para sobreviver. Segundo Júlia Morena Costa (2015, p. 143), Bolaño trabalhou como “lavador de carros, vigia noturno, garçom, lixeiro, descarregador de barcos, etc.”. Estes pontos, reforçam a afirmação do autor chileno sobre a nada fácil vida dos poetas e escritores, principalmente, daqueles que não se submeteram aos padrões impostos ou que não se aliaram aos que estavam no poder. Bolaño declarou em entrevista⁹⁰ que “[...] siempre ha admirado la vida de los poetas, esa vida tan desmesurada tan arriesgada⁹¹ [...]”. Na obra aqui analisada, esta afirmação do autor está expressada também pelo tipo de vida, da própria narradora, poeta e mãe da poesia mexicana quando ela afirma:

Yo tenía mi vida privada. Tenía otra vida aparte de buscar el calor de esos prohombres de las letras castellanas. Tenía otras necesidades. Hacía trabajos. [...] Me movía y me desesperaba. Porque vivir en el DF es fácil, como todo el mundo sabe o cree o se imagina, pero es fácil sólo si tienes algo de dinero

⁸⁶ Ressalta-se que o modernismo hispânico, tanto o espanhol como o hispano-americano, não coincidem com o modernismo brasileiro, o qual é vanguardista.

⁸⁷ Biografia do poeta espanhol Leon Felipe. Disponível em <http://www.estandarte.com/noticias/autores/vida-y-obra-de-leon-felipe_4057.html>. Acesso em: 25 jul 2019.

⁸⁸ Disponível em <http://www.estandarte.com/noticias/autores/vida-y-obra-de-len-felipe_4057.html>. Acesso em: 25 jul 2019.

⁸⁹ Tradução minha: “León Felipe se instalou de novo em Madrid, onde alternou uma vida entre a indigência e a subsistência graças a diversas traduções e substituições temporárias em farmácias de Toledo y Ávila”. Disponível em <http://www.estandarte.com/noticias/autores/vida-y-obra-de-len-felipe_4057.html>. Acesso em: 25 jul 2019.

⁹⁰ Vídeo *Documental* Roberto Bolaño, *el último maldito*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBSkvKPE>>. Acesso em: 22 mar 2018.

⁹¹ Tradução minha: “[...] sempre admirou a vida dos poetas, essa vida tão desmedida, tão arriscada [...]”

o una beca o una familia o por lo menos un raquítico laburo ocasional y yo no tenía nada⁹² [...]. (BOLAÑO, 1999, p. 7).

Portanto, em *Amuleto*, Bolaño além de desenhar sua consciência e fascínio pela difícil vida dos escritores, enuncia que é um narrador que se alinha às vanguardas ao expor sua insatisfação permanente ao formal e ao institucional, ou seja, seus textos não são convencionais, porque apresentam o romantismo daqueles que querem subverter os padrões. O escritor Alejandro Zambra⁹³ definiu Bolaño como um poeta vanguardista, porque sua literatura “[...] es típica de la melancolía vanguardista, [...] porque está juntado pedazos dispersos atribuyendo un sentido a algo, pero sabiendo [...] que no se va a poder comunicar. La vanguardia intenta unir arte y vida⁹⁴ [...]”. Roberto Bolaño foi um escritor que lutou contra a ordem estabelecida. Neste sentido, entendemos que a obra do autor chileno é a resposta afirmativa à pergunta do professor e teórico Grínor Rojo (2012, p. 273) ¿Pueden producir los latinoamericanos una literatura propia, original, o están condenados a generar replicas menores de los grandes modelos metropolitanos⁹⁵?

3.1.1 Vanguardas Latino-americanas

Rojo (2012), considera que a história da cultura latino-americana começa em 1870, período denominado, ainda segundo o autor, por Angel Rama⁹⁶ de “internacionalismo modernizador”, quando a América Latina conquista a especialização literária e artística”. Para o teórico, foi a partir deste momento que o continente passou a ter uma identidade cultural, pois afastou-se da Espanha e de Portugal, fundando assim, a autonomia artística latino-americana. Este distanciamento, ainda de acordo com Rojo, ocorreu entre outros aspectos devido a [...] “un reconocimiento mejor formado y más real que antes, de la singularidad

⁹² BOLAÑO (1999, p. 7). Tradução minha: “Eu tinha minha vida privada. Tinha outra vida a parte de buscar o calor desses daqueles homens das letras castelhanas. Tinha outras necessidades. Fazia trabalhos. [...]. Me movia e me desesperava. Porque viver no DF é fácil, como todo o mundo sabe ou crê ou se imagina, mas é fácil só se tens algo de dinheiro ou uma bolsa de estudo ou uma família ou pelo menos um raquítico trabalho ocasional e eu não tinha nada [...]”.

⁹³ Vídeo produzido pela Casa América em homenagem a Roberto Bolaño. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

⁹⁴ Tradução minha: “[...] é típica da melancolia vanguardista, [...] porque está juntado pedaços dispersos atribuindo um sentido a algo, mas sabendo [...] que não vai poder comunicar. A vanguarda tenta unir arte e vida”.

⁹⁵ ROJO (2012, p. 273). Tradução minha: “Podem os latino-americanos produzir uma literatura própria, original, ou estão condenados a gerar réplicas menores dos grandes modelos metropolitanos?”

⁹⁶ Ver: RAMA, Ángel. La modernización literaria latinoamericana (1870-1910). In: La crítica de la cultura en América Latina. Eds. Saúl Sosnowski y Tomás Eloy Martínez. Caracas. Ayacucho. 1985, pp. 82-83.

americana, de sus problemas y conflictos, de las plurales áreas culturales del continente⁹⁷ [...]”.

Em vista do cenário instável que se apresentava no final do século XIX, gerado pelo rompimento da ordem social e pelo questionamento da fé religiosa, novas expressões literárias surgiram no princípio do século XX na América Latina. Ainda que os movimentos de vanguarda buscassem a autonomia da arte, algumas tiveram o propósito de atrelar o valor estético da arte ao caráter político e econômico, traduzindo este contexto incerto em termos estéticos. (SOARES FILHO, 2002). Conforme o Rojo (2012):

Resulta ser entonces un texto abordable en la medida en que detectamos en él una percepción y una verbalización del reclamo por un lugar propio para la poesía y el poeta (y, por extensión, para el arte y el artista) en el marco de la sociedad moderna en general, una de las primeras tentativas (si es que no la primera *tout court*) entre las que a este respecto se llevan a cabo en la región⁹⁸. (ROJO, 2012, p. 16).

O termo vanguarda, segundo Romilda Motta (2016, p. 174), é mais utilizado no contexto “dos países hispânicos do continente americano”. Segundo a especialista, havia nos países hispanos a necessidade do que a autora chama de ‘desespanholização’, que se destacou, principalmente, na literatura a partir de uma de nova linguagem, a qual se distanciou do padrão europeu. No Brasil, ainda de acordo com a autora, este fenômeno recebeu o nome de Modernismo. Contudo, são imprecisas as datas sobre o surgimento das vanguardas na América Latina, ainda que no final do século XIX, como apontado por Rojo (2012), já se percebesse uma mudança no âmbito cultural, artístico e literário dos países de língua espanhola na defesa pela renovação literária no continente latino-americano.

De acordo com Jorge Schwartz (1991), embora muitos estudos sobre as vanguardas latino-americanas estipulem que seu começo se deu em 1920 e terminou em 1930, para o autor é importante considerar as repercussões que ocorreram na América Latina com a publicação no *Le Figaro* do Manifesto Futurista do poeta italiano Felippo Tommaso Marinetti em 1909. Na Argentina, Rubén Darío, a principal figura do modernismo hispano-americano publica uma resenha sobre o trabalho de Marinetti como poeta, dramaturgo e diretor da revista *Poesia* no periódico *La Nación* de Buenos Aires. Duas referências devem ser consideradas

⁹⁷ Tradução minha: “[...] um reconhecimento melhor formado e mais realista que o até então da singularidade americana, de seus problemas e conflitos, das plurais áreas culturais do continente [...]”

⁹⁸ ROJO (2012, p. 16). Tradução minha: “Resulta ser um texto na medida em que detectamos nele uma percepção e uma verbalização do desejo por um lugar próprio para a poesia e o poeta (e, por extensão, para a arte e o artista), no marco da sociedade moderna em geral, uma das primeiras tentativas (se é que não a primeira *tout court*) entre as que a esse respeito se empreendem na região”.

como as primeiras notícias das vanguardas em terras latino-americanas: também em 1909 no Brasil a publicação do artigo “Urna nova escola literária” de Almachio Diniz foi a primeira menção ao futurismo no país. O autor explica ainda que com base nos pressupostos da teoria criacionista, aliada à atitude e à irreverência do texto “Non serviam”, de Vicente Huidobro publicado em 1914, marca este ano o momento inaugural das vanguardas na América Latina. Outra data que também pode ser utilizada para periodicizar as vanguardas internacionais e latino-americanas é o ano de 1922 quando Jorge Luis Borges dá início a uma nova era nas letras com o texto “Desde mil novecentos vinte e dois”. (SCHWARTZ, 1991).

No entanto, o autor afirma que foi a partir da década de 1920 que a transformação dos panoramas culturais rompe de maneira extrema com a tradição do fim do século, permitindo não só confirmar a existência das vanguardas como também desenhar uma arqueologia dos respectivos movimentos, razão pela qual acredita-se que as vanguardas latino-americanas tiveram seu ápice nos anos 1920. No Brasil o período mais fértil das vanguardas foi em 1922 com a Semana de Arte Moderna. Embora tenha sido relativamente curto, foi uma época marcante no cenário artístico e literário pela sua inventividade não domesticada e inovação, pois os movimentos surgiam explorando novas possibilidades.

Nesta direção, retomamos Motta (2016), a qual entende que na literatura latino-americana, os movimentos de vanguarda rompiam com modelos preestabelecidos, defendiam o novo nas fronteiras da experimentação através de formas antitradicionais de arte. Dentre as propostas, estava a quebra das rimas que visava uma nova ordenação poética, além da necessidade da transformação de uma nova linguagem, que não a referência europeia e que, sobretudo, se distanciasse do modelo apresentado pela metrópole.

Como vimos, a efervescência das vanguardas estéticas latino-americanas foi marcada pelo modelo político e econômico mundial, o capitalismo, já em curso naquele momento na América do Norte e em muitos países da Europa. Eventos como a Revolução Mexicana (1910) a Primeira Guerra mundial (1914) e a Revolução Russa (1917), a crise econômica mundial, a quebra da Bolsa de Nova Iorque, ambos em 1929 e o início da Segunda Guerra Mundial (1939), demonstraram a inevitabilidade de discutir de que maneira a arte estava relacionada à política e vice e versa, no sentido de elaborar mudanças de natureza socioeconômicas, políticas e comportamentais, considerando que as manifestações artísticas e culturais fomentadas pelas vanguardas já sinalizavam nessa direção. (MOTTA, 2016).

Ocasionado por este novo contexto social, um importante aspecto gerador das vanguardas que surgiram nos países da América Latina, inaugurando uma nova concepção intelectual, filosófica e cultural, afasta-se dos discursos tradicionais, resgata o imaginário

indígena e promove temas sociais. As especificidades locais, nomes, tendências e lugares despontam nos diferentes países do continente apresentando diversas novas formas de insurgências, valorizando também os grupos marginalizados para compreender o que significa ser latino-americano e como lidar com o estético e com a política. (GELADO, 2006).

A despeito do cenário social ter sido um dos principais propulsores para o surgimento das vanguardas, o entusiasmo gerado pela possibilidade do “novo” proposto pelos movimentos artísticos se desvaneceu diante do grave quadro mundial que se estendeu ao longo dos eventos mencionados, o que contribuiu para o arrefecimento das vanguardas latino-americanas. Associado a isso, a força propulsora da inovação também começa a decair a poesia, alimentada pelas propostas vanguardistas, apresenta sinais de desgaste e de tendências formulaicas. (COSTA, 2015; MOTTA, 2016). A produção literária na América Latina passou por um período de rearranjo, retornando com vigor a partir dos anos 1950-1960, período em que começam a surgir textos que despertam o interesse da Europa, em especial, no que diz respeito à linguagem usada nas narrativas, as quais identificavam não apenas o sentimento de pertencimento, mas principalmente, as questões sociais da população. Este acontecimento foi nomeado de “*Boom* latino-americano”, o qual abordaremos a seguir.

3.1.2 Lugares hegemônicos da narrativa Latino-americana

Até as décadas de 1950-1960, a poesia era o grande destaque da literatura nos países de língua espanhola e no Brasil. No entanto, um evento, nomeado de “*boom* latino-americano”, carregado de inúmeros significados, especialmente, os relacionados à questão da identidade regional e nacional; da autonomia política e cultural do continente latino-americano frente ao poder dos Estados Unidos; da valorização dos cenários rurais e urbanos; da crítica aos valores burgueses e dos problemas existenciais do homem frente a um cenário social desigual caracterizou a produção literária a partir deste período, fazendo surgir uma nova narrativa latino-americana. Em seu trabalho, *Conversas com Cortázar* (2002, p. 17), Ernesto González Bermejo afirmou que para Cortázar, o *boom* foi um evento “revolucionário na América Latina”, porque não partiu dos editores, os responsáveis pelo feito foram os leitores. O autor explica que para o escritor argentino “essa foi a primeira e formidável tomada de consciência coletiva em todo o continente sobre a existência de si mesmo no plano intelectual e literário”.

Fizeram parte deste momento autores como Gabriel Garcia Márquez, Alejo Carpentier, Mario Vargas Llosa, Miguel Angel Asturias, Augusto Roa Bastos, Julio Cortázar, Juan Carlos

Onetti, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Elena Garro, Elena Poniatowska, Laura Restrepo, Cristina Peri Rossi e tantos outros.

Como se pode perceber, apesar de terem participado, os nomes das escritoras deste período quase nunca são lembrados. Estes escritores promoveram uma verdadeira renovação na literatura latino-americana, projetando-a, mundialmente, ao levantar uma discussão acerca da identidade através do seu próprio olhar da história e da sua realidade. A característica fundamental desta corrente⁹⁹ foi a ênfase dada aos costumes de um lugar, que abordava a vida de um determinado povo no continente Americano. (CUNHA, 2005). Ao trazer representantes dos diversos países que constituem nosso continente, conforme Rojo (2012, p. 195): “[...] quedaba así constituida [...] en América Latina una tradición literaria continental¹⁰⁰”. É a partir daí que a produção política, estética, e principalmente, sociocultural latino-americana começa a ganhar visibilidade, fazendo com que mundo e, em particular o mercado editorial, se voltasse para essa nova maneira de narrar que em nada se assemelhava ao que foi e ao que estava sendo produzido na Europa naquele momento.

Ao se apropriarem de uma linguagem específica com particularidades características relacionadas a sua origem, os escritores do *boom* revelavam não apenas o que pretendiam, mas sobretudo, o por quê e o para quê daquelas produções. Com esta nova maneira de escrever, os escritores marcaram seu lugar de fala, demonstrando, naquele momento, que podiam falar de, para e sobre si. Como consequência desta nova forma de narrar, a literatura latino-americana de língua espanhola, evidencia que o modelo literário europeu vigente não mais atendia às novas demandas destes novos sujeitos que passam a buscá-las para dar voz a sua realidade. Resgatando Soares Filho (2002), tais narrativas estão assentadas numa realidade habitada de um cotidiano, que vai de ambientes humildes que encontramos nas cidades do interior ao mais engenhoso mundo imaginário das crenças que são compartilhadas, harmoniosamente, na rotina de seus habitantes. Sobre este aspecto que envolve o real e o imaginário característicos da literatura na América Latina, sobretudo, neste momento, Nadine Ly (1988), nos explica que o conceito de realidade abarca o entendimento de real, além da perspectiva das relações humanas, porque:

[...] lo real [...] lejos de ser el catálogo exhaustivo e inerte de los seres u objetos que existen, resulta de la conjunción de haces dinámicos de fuerzas o relaciones entre esos seres y objetos. Se convierte tal conjunción, y tan

⁹⁹ É importante ressaltar que os autores dispunham de liberdade criativa, ou seja, cada autor mantinha sua liberdade criativa, formal e temática, pois, muitas vezes, produziam sem contato uns com os outros.

¹⁰⁰ ROJO (2012, p. 195). Tradução minha: “Estava assim constituída [...] na América Latina uma tradição literária continental”.

potente, en dinámica oposicional, en lucha franca y constante con el deseo¹⁰¹. (LY, 1988, p. 168).

A ocorrência do *boom* latino-americano, somado à grandiosidade do seu reconhecimento mundial, cristalizam uma percepção das identidades e da literatura produzidas no continente americano que se perpetua por muito tempo no mercado editorial e no imaginário dos leitores. Ressalta-se que os textos de Bolaño atuam no sentido de se distanciar dos autores citados. Para Chiara Bolognese (2009, p. 42) “Bolaño, [...] tomó un posición firme sobre el tema de la herencia de los narradores del *boom*, [...] se negaba a doblarse a las leyes del mundo del mercado editorial¹⁰²”. Em entrevista¹⁰³ o autor chileno comentou: “yo creo que a que me respecta la novela que viene tiene que ser una novela que no repita a los autores del *boom*¹⁰⁴”. Uma das críticas do autor chileno ao *boom* e ao pós-*boom* era a de que este tipo de texto impedia que outras estéticas narrativas pudessem ser publicadas. O sucesso editorial proporcionado pela continuidade da fórmula “vendável” do realismo mágico, dificultava a publicação do que fugisse deste padrão que insistia em manter o estereótipo de exótico que caracterizou o *boom*, pois segundo Chartier e Roche (1995, p. 99), muitas vezes, o “livro é uma mercadoria produzida para o comércio e para o lucro”. Veremos ao longo deste estudo que, ainda que guarde semelhança com a de seus antecessores, a literatura de Bolaño não propõe sua continuidade, ao contrário, seus textos questionam o posicionamento do mercado editorial neste período.

Da mesma maneira, mesmo reconhecendo a importância da obra de Octavio Paz no cenário literário latino-americano, Bolaño criticava sua postura em vender às indústrias uma cultura dominante, completamente afastada da realidade. Para o autor chileno, a função primordial do poeta era a de observar e mudar essa visão a partir da estética, da ética da revolução, fugindo, portanto, do institucional. Em muitos de seus textos, Bolaño estabelece uma ruptura não apenas com Paz, mas com todo este tipo de poética que fortalece o já normatizado, impedindo que outras estéticas possam surgir. Em *Amuleto*, ao citar autores

⁹⁴ LY (1988, p. 168). Tradução minha: “[...] o real [...] longe de ser o catálogo exaustivo e inerte dos seres ou objetos que existem, resulta da conjunção de fazeres dinâmicos de forças ou relações entre esses seres e objetos. Se converte tal conjunção, e tão potente, em dinâmica de oposição, em luta franca e constante com o desejo”.

¹⁰² BOLOGNESE (2009, p. 42). Tradução minha: “Bolaño, [...] tomou uma posição firme sobre o tema da herança dos narrados do *boom*”, [...] se negava a dobrar-se as leis do mundo do mercado editorial”.

¹⁰³ Vídeo *La Belleza de Pensar* Entrevista a Roberto Bolaño. Disponível em:<

<https://www.youtube.com/watch?v=4opmKOSO-J8&t=402s>>. Acesso em 20 ago 2018.

¹⁰⁴ Vídeo *La Belleza de Pensar* Entrevista a Roberto Bolaño. Tradução minha: “eu creio que [...] o romance que vem que tem que ser um romance que não repita aos autores do boom”.

consagrados pelo modelo canônico, Bolaño renega e combate não apenas os escritores do *boom*, como também os antigos vanguardistas.

En el año 2059 quién leerá a Jean-Pierre Duprey? ¿Quién leerá a Gary Snyder? ¿Quién leerá a Ilarie Voronca? Éstas son las cosas que yo me pregunto. ¿Quién leerá a Gilberte Dallas? ¿Quién leerá a Rodolfo Wilcock? ¿Quién leerá a Alexandre Unik? [...]. El caso de Antón Chéjov será un poco distinto: se reencarnará en el año 2003, se reencarnará en el año 2010, se reencarnará en el año 2014. Finalmente volverá a aparecer en el año 2081. Y ya nunca más¹⁰⁵. (BOLAÑO, 1999, pp. 53-54).

Dessa forma, percebe-se que a literatura de Bolaño além de se afastar, atravessa os lugares hegemônicos da narrativa latino-americana, se aproximando e se distanciando, valorando e criticando a literatura produzida pelo *boom*. Nesse sentido, a vanguarda guarda o maior lugar de prestígio na obra de Bolaño, uma vez que ele se apropria das ferramentas utilizados pelos espaços de legitimação para transgredir os paradigmas tradicionais.

3.1.3 Bolaño e o Movimento Infrarrealista

Conhecido como autor de ficção, desde muito jovem Roberto Bolaño começa a escrever poesia. Seus textos já indicavam novas formas estéticas e de fruição artística reguladas pela realidade vigente, as quais, por sua vez, desobedeciam quaisquer critérios preestabelecidos. Conforme Paz Soldán e Patriau Faverón (2008, p. 29) “Bolaño se presentó, tanto en entrevistas como en artículos y sus ficciones, como un escritor rebelde, anti-sistema¹⁰⁶”. Para o autor chileno, o fazer poético exigia o risco de empreender uma busca que refletisse como objeto os desdobramentos possíveis do real.

Para entender o desejo de Bolaño de retomar as vanguardas, seguido da sua impossibilidade, cabe aqui um comentário sobre a personagem de *Los detectives salvajes* (1998), Cesárea Tinajero. Nesta obra, os poetas Arturo Belano e Ulises Lima empreendem uma busca pela personagem considerada a mãe do real visceralismo¹⁰⁷, integrante do movimento estridentismo, que surge inspirado pelos ideais revolucionários mexicanos e russos, aproximando política e estética. Recuperamos Schwartz (1991, p. 162), que esclarece

¹⁰⁵ BOLAÑO (1999, pp. 53-54). Tradução minha: “No ano 2059 quem lerá Jean-Pierre Duprey? ¿ Quem lerá Gary Snyder? Quem lerá Ilarie Voronca? Estas são as coisas que eu me pergunto. Quem lerá Gilberte Dallas? Quem lerá Rodolfo Wilcock? Quem lerá Alexandre Unik? [...]. O caso de Antón Chéjov será um pouco distinto: se reencarnará no ano 2003, se reencarnará no ano 2010, se reencarnará no ano 2014. Finalmente voltará a aparecer no ano 2081. E já nunca mais”.

¹⁰⁶ PAZ SOLDÁN; FAVERÓN (2013, p. 29). Tradução minha: “Bolaño se apresentou, tanto em entrevistas como em artigos e suas ficções, como um escritor rebelde, antissistema”.

¹⁰⁷ Expressão que também fazia referência aos Infrarrealistas.

que este era “[...] el único movimiento revolucionario-literario-social de México¹⁰⁸”. Sobre este intento de resgate da vanguarda da década de 1920, personificada em Cesárea Tinajero, Rojo (2014, p. 70) afirma que: “[...] el objeto de tal búsqueda es una poeta de la década del veinte, aliada al grupo de vanguardia de los estridentistas¹⁰⁹, pero que los antecederá actuando por cuenta propia en la periferia de la periferia¹¹⁰ [...]”.

Como a personagem Cesaria Tinajero, de *Los detectives salvajes* (1998), que cuidou da poesia visceralista dos anos 1920 e 1930, em *Amuleto Auxilio* se propõe a proteger a poesia mexicana cuidando dos jovens poetas nos anos 1970: “Así que allí estaba, amiguitos, la madre de la poesía mexicana con su navaja en el bolsillo siguiendo a dos poetas que aún no habían cumplido los veintiún años ¹¹¹[...]”. (p.29). Há, portanto, um paralelo entre Cesárea Tinajero e Auxilio Lacouture, ainda que mais de 40 anos as separem. Grínor Rojo (2014) compara Cesárea Tinajero a Octavio Paz, para quem a morte da mãe da poesia viceralista simboliza também a morte do representante da poesia mexicana, necessária para dar espaço para uma nova geração de jovens poetas.

En buenas cuentas, la muerte de un arte y de una literatura de los cuales Octavio Paz – personaje también de la novela, cuya imagen virtual planea sobre buena parte del relato y quien finalmente aparece en persona en una anotación que hace su secretaria en octubre del 95 – es el más celebrado de sus representantes. [...] Paz fue históricamente el vanguardista por antonomasia y el de más larga duración – por cierto, quedan otros todavía pero de menor calibre. Fue, si se me permite decirlo de esta manera, la Cesárea Tinajero masculina, el escritor más longevo, más respetable y sobre todo más activo en el arte y la literatura de la vanguardia mexicana, latinoamericana y hasta pudiera que mundial¹¹². (ROJO, 2014, p. 122).

¹⁰⁸ SCHWARTZ (1991, p. 162). Tradução minha: “[...] o único movimento revolucionário-literário-social de México”.

¹⁰⁹ Estridentismo foi um movimento artístico de caráter interdisciplinar, inscrito no ciclo das vanguardas históricas, que surgiu em 1921, na Cidade do México.

¹¹⁰ ROJO (2014, p. 70). Tradução minha: “[...] o objeto de tal busca é uma poeta da década de vinte, aliada ao grupo de vanguarda dos estridentistas, mas que os antecederá atuando por conta própria na periferia da periferia[...]”.

¹¹¹ BOLAÑO (1999, p. 29). Tradução minha: “Assim que ali estava, amiguinhos, a mãe da poesia mexicana com sua navalha no bolso seguindo a dois poetas que ainda não haviam completado os vinte e um anos[...]”.

¹¹² ROJO (2014, pp. 72-73). Tradução minha: “No final das contas, a morte de uma arte e de uma literatura das quais Octavio Paz – personagem também do romance, cuja imagem virtual plana sobre boa parte do relato e que finalmente aparece em pessoa em uma anotação feita por sua secretária em outubro de 1995 – é o mais celebrado de seus representantes. Paz foi historicamente o vanguardista por antonomásia e o de mais longa duração – certamente, há outros também, mas de menor calibre. Foi, se me permite dizê-lo desta maneira, a Cesárea Tinajero masculina, o escritor mais longevo, mais respeitável e, sobretudo, mais ativo na arte e na literatura da vanguarda mexicana, latino-americana e até mesmo quem sabe mundial”.

Desse desejo pelas vanguardas anteriormente abordado, resultou a criação do Movimento de Vanguarda Infrarrealismo em 1975¹¹³, fundado por Bolaño e formado por jovens poetas da sua geração que em comum tinham, além do profundo amor pela poesia, a marginalidade e a exclusão do sistema social e político e, conseqüentemente, da produção literária hegemônica e dos circuitos oficiais de cultura mexicana daquele período. Conforme Bolognese (2009, p.131) “[...] es precisamente para oponerse a Paz por lo que los creadores pretendían producir una literatura nueva y totalmente distinta¹¹⁴”. E ao poder hegemônico, representado pelo PRI que, como vimos, governou o México entre os anos de 1929 a 2000. Ainda de acordo com a autora: “El movimiento consistía en un grupo posvanguardista que celebraba el profundo amor por la poesía, fusionado con una actitud contestataria frente a todo lo socialmente establecido¹¹⁵. Bolaño (1977, p. 41) afirmou que: “La poesía practicada por los vanguardistas de los años veinte fue el primer cartucho disparado contra la literatura canónica imperante y que recién su generación ha disparado el segundo¹¹⁶”.

O Primeiro¹¹⁷ Manifesto Infrarrealista tinha como base o tripé arte – vida – política, uma nova subjetividade que traz a poética da experiência e possibilita ao artista uma nova forma de escrever. Ao trazer o cotidiano para a arte, amplia-se o modo de explicar o mundo, diminuindo a distância entre o real e o ficcional, quebrando, dessa forma, os paradigmas literários padronizados, convencionais. Para Bolaño (1976, p. 2) a literatura deve “[...] hacer aparecer las nuevas sensaciones. Subvertir la cotidianeidad [...]”¹¹⁸. O Movimento Infrarrealista postulava uma maneira singular do artista se posicionar. Nesse sentido, a literatura era para esses jovens como uma ‘tábua de salvação’, conforme declarou o autor chileno em entrevista, já citada¹¹⁹, que:

[...] los infrarrealistas eran artistas de la vida, la vida es la obra de arte, que la vida dura y marginal al contrario de la revuelta, seducía los poetas

113 Como já mencionado, embora os movimentos de vanguarda tenham tido seu ápice nas primeiras décadas do século XX, Bolaño e outros artistas formaram um grupo vanguardista, ainda que tardio, do qual trataremos a seguir.

114 BOLOGNESE (2009, p 131). Tradução minha: “[...] é precisamente para se opor a Paz que os criadores pretendiam produzir uma literatura nova e totalmente distinta”.

115 BOLOGNESE (2009, p 131). Tradução minha: “O movimento consistia em um grupo pós-vanguardista que celebrava o profundo amor pela poesia, vinculado com uma atitude contestataria frente ao todo socialmente estabelecido y concretizado por uma estreita amizade entre seus dois fundadores e os demais membros”.

116 Tradução minha: “[...] A poesia praticada pelos vanguardistas dos anos vinte foi o primeiro cartucho disparado contra a literatura canônica imperante e que recém sua geração disparou o segundo”.

117 COSTA (2015). Outros dois manifestos que não chegaram a ser publicados foram escritos por Mario Santiago Papasquiaro e José Vicente Anaya.

118 BOLAÑO (1974, p. 2). Tradução minha: “[...] fazer surgir as novas sensações – subverter o cotidiano [...]”.

119 Vídeo *Documental “El último maldito”*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBSkvKPE>>. Acesso em: 28 mar 2018.

infrarrealistas, es justamente la vida dura y difícil que los inspiraba. [...] jóvenes vigorosos que creían en el poder lenitivo de la literatura¹²⁰.

O referido manifesto aponta para o horror das ditaduras, assim como para o fracasso dos movimentos revolucionários na América Latina. “Soñábamos con utopía y nos despertamos gritando¹²¹” (BOLAÑO, 1976, p. 62). O Infrarrealismo relacionava intimamente as questões literárias e políticas. Em *Amuleto*, ao resgatar fatos históricos recentes que aconteceram na história recente da América Latina, Bolaño reafirma a principal bandeira do movimento Infrarrealista, que é não separar arte da vida. Tais questões são identificadas na obra aqui analisada através das memórias delirantes da personagem narradora Auxilio Lacouture e a partir de suas recordações os fatos históricos são retomados, tanto no México em 1968: “[...] los estudiantes han muerto en *Tlatelolco*, la Universidad ha vuelto a abrirse, pero yo sigo encerrada en el lavabo de la cuarta planta¹²² [...]”. (p.49) e no Chile em 1973: “Pocos días después, en enero de 1974, llegó Arturito de Chile y ya era otro¹²³”. (p.25). De acordo com Paz Soldán (2008, p. 30) “Bolaño era a su manera un escritor comprometido con las causas políticas de América Latina¹²⁴”.

O surgimento do Infrarrealismo, movimento político, poético e estético, ocorre para atacar a cultura oficial, naquele período sob a proteção do Estado priista e representada por alguns intelectuais e seus apadrinhados. A proposta do Infrarrealismo abraçada pelo jovens poetas integrantes do movimento, seduzidos pelos ideais defendidos por Che Guevara, era combater este modelo de cultura perverso, pois excluía tudo que não estava relacionado ao PRI e aos seus asseclas. (VILLARREAL, 2011). Conforme explica Caro (2010):

Los infrarrealistas se sentían parte de una tradición poética distinta a la convencional. El solo hecho de apartarse de los grandes íconos culturales que eran Paz y Monsiváis, significaba ir por un camino arduo: el del exilio en la propia tierra. Existían dos pilares en la construcción de su identidad, uno era la lucha social, el estar contra el gobierno del PRI y con la revolución –mejor dicho, con la contrarrevolución, con el fin de la aparente

¹²⁰ Vídeo *Documental “El último maldito”*. Disponível em:<

<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBSkvKPE>>. Acesso em: 28 mar 2018.

Tradução minha: “[...] os Infrarrealistas eram artistas da vida, a vida é a obra de arte, que a vida dura e marginal ao contrário de revoltar, seduzia os poetas Infrarrealistas, é justamente a vida dura e difícil que os inspirava [...] jovens vigorosos que creram no poder lenitivo da literatura”.

¹²¹ BOLAÑO (1976, p. 62). Tradução minha: “Sonhamos com a utopia e acordamos gritando”.

¹²² BOLAÑO (1999, p. 49). Tradução minha: “Os estudantes morreram em *Tlatelolco*, a Universidade voltou a abrir, mas eu sigo presa no lavabo da quarta planta”.

¹²³ BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “Poucos dias depois, em janeiro de 1974, chegou Arturito de Chile e já era outro”.

¹²⁴ PAZ SOLDÁN (2008, p. 30). Tradução minha: “Bolaño era à sua maneira um escritor comprometido com as causas políticas da América Latina”.

igualdad y libertad con las que las autoridades se llenaban la boca— y el otro gran cimiento del movimiento era la pasión por la poesía, la fusión entre vida y arte. Por eso los infra encontraron refugio en José Revueltas y Efraín Huerta¹²⁵. (CARO, 2010, p. 77).

Bolaño e o movimento Infrarrealismo também criticavam a relação dos escritores do *boom* com o poder. Edmundo Paz Soldán (2008, p. 15) explica que nos textos do autor chileno encontramos: “[...] las perversas relaciones que existen en América Latina entre el poder y la letra. Nuestros intelectuales han terminado más una vez seducidos por el poder¹²⁶”. Em um dos inúmeros documentários sobre a obra e vida de Bolaño, “Semana de autor, Roberto Bolaño entorno y retorno¹²⁷” o poeta mexicano Rubén Medina afirmou que o Infrarrealismo “[...] planteó una ética de escribir, una posición frente a la literatura, frente a las instituciones¹²⁸”. A literatura de Bolaño se caracterizou, ainda, por criticar, sistematicamente, o academicismo perpetrado pelo discurso oficial, o qual determinava, e ainda determina em grande parte, quais escritores deveriam e devem ser considerados canônicos.

Os jovens poetas Infrarrealistas compartilhavam de uma mesma ideologia, fazer uma poesia viva, que apresentasse a vida como recurso literário. Se declararam, abertamente, inimigos da burocracia e dos espaços de poder. Queriam dar continuidade à tradição das vanguardas através da irreverência, da marginalidade, da loucura e da poesia, anulando as diferenças, unindo pensamento, crítica e ação, como também se apropriando de todos os tipos de linguagem, como sugere o Manifesto Infrarrealista:

[...] nosotros nos negamos seguir el juego institucional de la “CUL — ¿cul no es un prefijo de origen francés? — TURA” que implica la teoría y práctica de los grupúsculos academicistas y sectas reduccionistas que bregan en el poder editorial y que con sus esquemas se vanaglorian de una absoluta corrección sobre lo que “la belleza debe ser¹²⁹”. (BOLAÑO, 1976, p. 44).

¹²⁵ CARO (2010, p. 77). Tradução minha: “Los Infrarrealistas se sentían parte de una tradición poética distinta de la convencional. Apenas el hecho de distanciarse de los grandes íconos culturales que eran Paz y Monsiváis, significaba ir por un camino árduo: el del exilio en la propia tierra. Existían dos pilares en la construcción de su identidad, uno era la lucha social, el estar contra el gobierno del PRI y con la revolución — mejor dicho, con la contrarrevolución, con el fin de la aparente igualdad y libertad con las que las autoridades enchían la boca — y el otro gran cimiento del movimiento era la pasión por la poesía, la fusión entre vida y arte. Por eso los infra encontraron refugio en José Revueltas y Efraín Huerta”.

¹²⁶ PAZ SOLDÁN (2008, p. 15). Tradução minha: “[...] as perversas relações que existem na América Latina entre o poder e a letra. Nossos intelectuais terminaram mais uma vez seduzidos pelo poder”.

¹²⁷ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE>>. Acesso em: 28 ago 2018.

¹²⁸ Tradução minha: “[...] levantou uma ética de escrever, uma posição frente à literatura, frente às instituições”.

¹²⁹ BOLAÑO (1976, p. 44). Tradução minha: “[...] nós nos negamos a seguir o jogo institucional da “CUL — ¿cul não é um prefixo de origem francesa? — TURA” que implica a teoria e prática dos pequenos grupos academicistas e seitas reducionistas que fazem no poder editorial e que com seus esquemas se vangloriam de uma absoluta correção sobre o que “a beleza deve ser”.

Além disso, os Infrarrealistas repudiavam qualquer aproximação com poder hegemônico, fosse ele, político ou intelectual, porque não queriam visibilidade, prestígio e dinheiro. Sylvia Arcuri (2012, p. 31) assinala que “[...] esses jovens pretendiam mudar tudo desde a exploração, a opressão, o imperialismo, o capitalismo, até as relações amorosas com regras rígidas, o que incluía uma confrontação clara contra o *status quo* [...]”. Bolaño afirmou que “[...] para mi generación, o para algunos poetas de mi generación, la disyuntiva estaba entre una poesía comprometida con la lucha social, que nos llevaba directos a la afasia, a la catatonia¹³⁰”. (BOLAÑO apud BRAITHWAITE, 2006, p. 49). Bolaño definiu os Infrarrealistas como:

Entre otras cosas éramos flojos incansables, no había quién nos hiciera trabajar, yo trabajaba cuando no me quedaba más remedio. También aceptábamos vivir con muy poco. Éramos totalmente espartanos en la vida, con los medios de vida, pero al mismo tiempo éramos unos atenienses y unos sodomitas en los goces de la vida, pobres pero lujuriosos. Estaba todo eso relacionado con el modelo norteamericano de los hippies, con mayo de 68 en Europa, en fin con muchas cosas¹³¹. (BOLAÑO apud BRAITHWAITE, 2006, p. 38).

Os integrantes do Movimento Infrarrealismo enfrentavam os efeitos do sequestro das produções literárias praticado pela indústria editorial, a qual investia apenas na produção do que estava “dando certo”, do que estava sendo lido, a política mais do mesmo, ou seja, mais do modelo García Márquez, prática que causou um descompasso entre os mais vendidos e as outras produções estéticas. Os infra conseguiram publicar de forma independente, apenas em uma única edição, a *Revista menstrual del movimiento Infrarrealista, Correspondencia infra*. A produção literária do grupo foi um manifesto contra uma realidade excludente e perversa, “[...] una poesía antiburguesa, una vuelta al artevida sin posibilidad alguna de normalizar las relaciones entre el artista y la sociedad. Se trataría de derrumbar el muro de la institución, la distancia entre el arte y la vida¹³²”. (*REVISTA MENSTRUAL DEL MOVIMIENTO INFRARREALISTA*, 1977).

¹³⁰ BOLAÑO apud BRAITHWAITE (2006, p. 49). Tradução minha: “[...] para minha geração, ou para alguns poetas de minha geração, o dilema estava entre uma poesia comprometida com a luta social, que nos levava diretos a afasia, ao marasmo”

¹³¹ BOLAÑO apud BRAITHWAITE (2006, p. 38). Tradução minha: “Entre outras coisas éramos preguiçosos incansáveis, não havia quem nos fizera trabalhar, eu trabalhava quando não me restava mais remédio. Também aceitávamos viver com muito pouco. Éramos totalmente espartanos na vida, com os meios de vida, mas ao mesmo tempo éramos uns atenienses e uns sodomitas nos gozes da vida, pobres pero luxuriosos. Estava tudo isso relacionado com o modelo norte-americano dos hippies, com maio de 68 na Europa, enfim com muitas coisas”.

¹³² *REVISTA MENSTRUAL DEL MOVIMIENTO INFRARREALISTA* (1977). Tradução minha: “[...] uma poesia antiburguês, uma volta a arte-vida sem possibilidade alguma de ‘normalizar’ as relações entre o artista e a sociedade. Se trataria de derrubar o muro da instituição, a distância entre a arte e a vida”.

O texto *Rebeldes con causa* de autoria do também fundador do Infrarrealismo, Ramón Estrada, publicado no Manifesto *Nada utópico nos es ajeno*, afirma que a voz de Bolaño “abre paso en la selva de textos insulsos y aburridos que saturan el panorama editorial de las instituciones oficiales, y la profecía gana terreno en la geografía de la práctica¹³³”. (ESTRADA, 1976, p.19). Nesse sentido, aqui importa salientar que a literatura de Roberto Bolaño não aceita os estereótipos deixados pelo realismo mágico, pelo contrário, ela é avessa a esse processo. Em seus textos e em muitas entrevistas, o autor chileno ironiza e critica os escritores latino-americanos que insistiam em perpetuar o legado do *boom*, o que retrata, claramente, seu posicionamento político como descortinaremos no decorrer deste estudo.

Em *Amuleto*, verificamos que o movimento Infrarrealismo aparece de muitas maneiras, começando com a informação que a narradora contará uma história de terror. É o relato de Auxilio que nos permitirá ter acesso a alguns acontecimentos históricos importantes do continente latino-americano. Portanto, já no começo da narrativa é possível identificar que Bolaño se utiliza de uma das premissas do referido movimento: não separar vida da arte. No decorrer do seu relato, a personagem Auxilio também relaciona vida e ficção ao fazer alusão ao exílio dos poetas espanhóis Pedro Garfias e León Felipe, ademais, são muitas as menções que relacionam a arte e a história.

[...] me asomé a una ventana y miré hacia abajo y vi soldados y luego me asomé a otra ventana y vi tanquetas y luego a otra, la que está al fondo del pasillo (recorrí el pasillo dando saltos de ultratumba), y vi furgonetas en donde los granaderos y algunos policías vestidos de civil estaban metiendo a los estudiantes y profesores presos, como en una escena de una película de la Segunda Guerra Mundial mezclada con una de María Félix y Pedro Armendáriz de la Revolución Mexicana, una película que se resolvía en una tela oscura pero con figuritas fosforescentes¹³⁴. (BOLAÑO, 1999, p.10).

Outra característica do Infrarrealismo, já mencionada, que podemos observar em *Amuleto*, é a presença de personagens de outras obras de Bolaño. A própria narradora, como veremos na seção três e Arturo Belano são também personagens da obra já citada, *Los detectives salvajes*, que ficcionaliza de forma direta o movimento Infrarrealista. *Amuleto*

¹³³ ESTRADA (1976, p. 19). Tradução minha: “[...] abre caminho na selva de textos insossos e chatos que saturam o panorama editorial das instituições oficiais, e a profecia ganha terreno na geografia da prática”.

¹³⁴ BOLAÑO (1999, p. 10). Tradução minha: “[...] eu espiei por uma janela e olhei para baixo e vi soldados e logo eu espiei por outra janela e vi tanques e logo a outra, a que está ao fundo do corredor (recorri o corredor dando saltos mortais), e vi furgonetas onde os granadeiros e alguns policiaes vestidos de civil estavam metendo os estudantes e professores presos, como em uma cena de um filme da Segunda Guerra Mundial mesclada com uma de María Félix e Pedro Armendáriz da Revolução Mexicana, um filme que se resolvia em uma tela escura mas com figurinhas fosforescentes”.

ainda compartilha com *Los detectives Salvajes* de um mesmo universo e de construções de personagens em comum: as periferias do DF, povoada pelos poetas igualmente periféricos no campo literário e econômico, porém dispostos a entregar a vida pelos projetos estéticos empenhados, tais como no movimento *Infra*. Ademais, como já referenciado na primeira seção, alguns dos fatos narrados pela personagem Auxilio foram experiências vividas pelo autor chileno ou por pessoas que conviveram com ele. Dessa forma, encontramos na narrativa aqui analisada fortes indicadores das relações entre a cultura e a barbárie, traço este que perpassa toda a obra de Bolaño.

3.1.4 Do legado do *boom* às novas estéticas latino-americanas

Como vimos, embora o fenômeno do *boom* tenha mudado radicalmente o panorama da literatura na América Latina, a partir dos anos de 1990 começam a surgir textos que rejeitavam esta herança. Tais produções se distanciam das temáticas abordadas nos anos de 1960 ao se apropriarem de uma linguagem que em nada lembra a valorização do “exótico” marcada por este tipo de literatura. O chileno Alberto Fuguet é um dos autores que lutaram contra o legado do chamado realismo mágico, que foi explorado, incansavelmente, por autores que dominavam o campo literário latino-americano com vendagens significativas de suas obras, com a atenção da crítica, dos meios de comunicação e, conseqüentemente, dos leitores.

Em 1996, os escritores Alberto Fuguet e Sergio Gómez apresentam uma publicação coletiva *McOndo*, nele os autores chilenos criticam, veementemente, os caminhos intelectuais e políticos percorridos pela literatura hispano-americana durante as quatro últimas décadas, desconstroem o cenário mítico e fantasioso proposto e difundido, especialmente, pela literatura de García Márquez, apontando que o que despertou o interesse da indústria editorial na literatura latino-americana foi a visão estereotipada do exótico reforçada pelos autores que participaram e seguiram o *boom*. Conforme os autores “[...] no desconocemos lo exótico y variopinta de la cultura y costumbres de nuestros países, pero no es posible aceptar los esencialismos reduccionistas, y creer que aquí todo el mundo anda con sombrero y vive en árboles¹³⁵”. (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 8).

¹³⁵ FUGUET; GÓMEZ (1996, p.8). Tradução minha: “Não desconhecemos o exótico e diverso da cultura e costumes de nossos países, mas não é possível aceitar os essencialíssimos reduccionistas, e crer que aqui todo o mundo anda com chapéu e vive em árvores”.

Neste sentido, verifica-se que a partir de 1990 houve, por parte das editoras¹³⁶, investimento significativo na América Latina de textos relacionados, principalmente, aos que mantiveram o caráter excêntrico que marcou a literatura dos países do continente latino-americano. As publicações destes (e dessa coletânea) priorizam questões da identidade individual, como reiteram Fuguet e Gómez no prólogo.

El gran tema de la identidad latinoamericana (¿quienes somos?) pareció dejar paso al tema de la identidad personal (¿quién soy?). Los cuentos de McOndo se centran en realidades individuales y privadas¹³⁷. (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 6).

Dessa forma, a produção literária de língua espanhola que se apresentasse fora do nomeado *García Marqueting* era desprezada, ou seja, o mercado editorial não demonstrava interesse em publicar nada que fugisse de um padrão já estabelecido e rentável. Sobre isto, nos explicam Fuguet e Gómez, usando uma anedota pessoal, que:

[...] el editor lee los textos hispanos y rechaza dos. Los que desecha poseen el estigma de “carecer de realismo mágico”. Los dos marginados creen escuchar mal y juran entender que sus escritos son poco verosímiles, que no se estructuran. Pero no, el rechazo va por faltar al sagrado código del realismo mágico. El editor despacha la polémica arguyendo que esos textos “bien pudieron ser escritos en cualquier país del Primer Mundo¹³⁸”. (FUGUET; GÓMEZ, 1996, p. 2).

Os autores de *McOndo* tentaram trazer para a literatura sua vivência no mundo globalizado, sem o compromisso em reafirmar uma identidade já bastante categorizada. A linguagem utilizada explorava as consequências econômicas e sociais, em especial, a pobreza e o crime, as diferenças de identidade nas cidades, além dos subúrbios latino-americanos. Havia uma forte crítica, por parte dos referidos autores de *McOndo*, ao período anterior no

¹³⁶ Importa destacar que neste período, além dos textos que perpetuavam as características do *boom*, na América Latina as editoras também centraram seus investimentos na publicação do chamado gênero autoajuda, conforme os dados publicados em 2017 pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), no qual apontam aumento de cerca de 50% no faturamento. Este número também indica qual o foco das editoras naquele momento. Tais informações estão disponíveis em: < <http://noticias.gospelmais.com.br>>. Acesso em: 28 ago 2018. Disponível em: < <https://snel.org.br/venda-de-livros-no-pais-fecha-mais-um-periodo-com-resultados-positivos/>>. Acesso em: 28 ago 2018. Disponível em: < <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/11/01/gfk-aponta-crescimento-no-varejo-de-livros>>. Acesso em: 29 ago 2019.

¹³⁷ FUGUET; GÓMEZ (1996, p. 6). Tradução minha: “O grande tema da identidade latino-americana (¿quem somos?) pareceu deixar para trás o tema da identidade pessoal (¿quem sou?). Os contos de McOndo se centram em realidades individuais e privadas”.

¹³⁸ FUGUET; GÓMEZ (1996, p. 2). Tradução minha: “[...] o editor lê os textos hispanos e rejeita dois. Os que joga fora possuem o estigma de “carecer de realismo mágico”. Os dois parias creem escutar mal e juram entender que seus escritos são pouco verossímeis, que não se estruturam. Mas não, a rejeição ocorre por faltar ao sagrado código do realismo mágico. O editor despacha a polémica arguindo que esses textos “bem poderiam ser escritos em qualquer país do Primer Mundo”.

que se refere à manutenção de uma estrutura que já não correspondia com as novas maneiras de narrar e impediam que outros tipos de textos circulassem. E apesar de Fuguet ter afirmado em entrevista¹³⁹ publicada em 2016 que “Fuentes, por ejemplo, es un modelo a no seguir¹⁴⁰”, há também o reconhecimento de que foi através dessa literatura produzida por autores como Fuentes e García Márquez que a América Latina passou a fazer parte do mapa literário mundial ao declarar que “Al ‘boom’ hay que manosearlo. Es como un cuerpo. Hay partes de ese cuerpo que se pueden usar y disfrutar, otras que hay que rechazar y otras más con las que hay que tener cuidado¹⁴¹”.

Ante o explanado, observamos que durante estas décadas, a literatura na América Latina ainda estava atrelada ao formulaico, ou seja, aos elementos disseminados e utilizados pelo *boom*. A seguir, veremos como a literatura de Roberto Bolaño, que começa a despontar neste período, a saber 1990-2000, abre espaço para novas produções estéticas, a partir de algumas perspectivas já mencionadas quando discorreremos acerca do Infrarrealismo e sobre o legado do *boom* e das novas estéticas latino-americanas, apontadas por Fuguet e Gómez.

3.2 Cânone para Quem?

Diferentemente da literatura que vinha sendo produzida, os textos narrativos de Bolaño não apresentam nenhum traço que colabore na conservação dos padrões encontrados no *boom*. Ao tomar como base o cotidiano, o autor chileno abre espaço para novas perguntas, utilizando-se de construções discursivas que cumprem o papel de deixar o leitor em suspenso, estratégia que em nada se assemelha à linguagem e aos cenários bananeiros que caracterizou o realismo mágico.

Segundo Beatriz Resende (2005), uma das diferenças entre os textos publicados durante o *boom* e a literatura produzida a partir dos anos de 1990 é que esta se aproxima do cotidiano, é mais pessoalizada, seus temas estão associados às questões modernas, próprias da sociedade globalizada, como a que Bolaño revela em *Amuleto*: “[...] hablamos de los hijos

¹³⁹ Entrevista “El *boom* latinoamericano fue una máfia” concedida por Alberto Fuguet, publicada em 11/05/2016. Disponível em: <https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-05-11/alberto-fuguet-sudor-carlos-fuentes-grindr-gay-chile_1197665/>. Acesso em: 15 set 2019.

¹⁴⁰ Tradução minha: “Fuentes, por exemplo, é um modelo a não seguir”.

¹⁴¹ Entrevista “El *boom* latinoamericano fue una máfia” concedida por Alberto Fuguet, publicada em 11/05/2016. FUGUET (2016). Tradução minha: “Ao ‘boom’ tem que manuseá-lo. É como um corpo. Tem partes desse corpo que se podem usar e desfrutar, outras que têm que rechazar e outras mais com as que têm que ter cuidado”. Disponível em: <https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-05-11/alberto-fuguet-sudor-carlos-fuentes-grindr-gay-chile_1197665/>. Acesso em: 15 set 2019.

que crecen y salen a jugar al ancho mundo, hablamos de la vida de los hijos que se separan de sus padres y salen en busca de lo desconocido al ancho mundo¹⁴²”. (p.23).

A professora Dunia Gras¹⁴³ pontua que “Uno de los valores de la obra de Bolaño es precisamente que permite múltiples lecturas, no tiene una lectura única, por lo tanto, cada cual tiene su interpretación y la ambigüedad que deja la puerta abierta¹⁴⁴”. Sobre esta característica da obra de Bolaño, Bolognese (2009) esclarece que:

[...] desde sus primeras producciones y a lo largo de toda su trayectoria artística, Bolaño quiso evidenciar no tanto, o no sólo, la importancia de la buena poesía en sentido más general, sino más bien la necesidad de ser poeta en la vida y con la vida para revolucionar así el panorama de las letras: ésta es la única situación que le permite al hombre vivir la existencia plenamente, sin estar encarcelado en ningún esquema social o cultural¹⁴⁵. (BOLOGNESE, 2009, p. 139).

Aqui, importa também mencionar que a literatura de Bolaño tampouco carrega traços do realismo mágico. O autor chileno empreende uma nova maneira de narrar, completamente oposta ao que estava sendo escrito, produzido e publicado nos anos de 1990, ou seja, são textos que se afastam do modelo García Márquez. Bolaño, que começa a publicar suas narrativas no período pós-ditadura, escolhe como pano de fundo para dar vida a sua produção literária o horror político e o poder do mercado editorial, os quais ele experienciou. Em *Amuleto*, o trauma do golpe de Estado no Chile, já citados, é uma vivência do personagem Arturo Belano.

Los primeros días, tras su regreso, Arturo se mantuvo encerrado en su casa, casi sin pisar la calle, [...] fue como si no hubiera vuelto de Chile. [...]. Y cuando Arturito, una noche, apareció finalmente por la cafetería Quito, en Bucareli, sus antiguos amigos, los poetas jóvenes, lo miraron con una mirada que ya no era la misma. ¿Por qué no era la misma? Pues porque para ellos Arturito ahora estaba instalado en la categoría de aquellos que han visto a la muerte de cerca [...]¹⁴⁶. (BOLAÑO, 1999, p. 26).

¹⁴² BOLAÑO (1999, p. 23). Tradução minha: “[...] falamos dos filhos que crescem e saem a jogar ao mundo largo, falamos da vida dos filhos que se separam de seus pais e saem em busca do desconhecido ao mundo largo”

¹⁴³ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TL3HoSKkZKQ>>. Acesso em 02 set 2018.

¹⁴⁴ Tradução minha: “Um dos valores da obra de Bolaño é precisamente que permite múltiplas leituras, não tem uma leitura única, portanto, cada qual tem sua interpretação e a ambiguidade que deixa a porta aberta”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=TL3HoSKkZKQ>>. Acesso em 02 set 2018.

¹⁴⁵ BOLOGNESE (2009, p. 139). Tradução minha: “[...] desde suas primeiras produções e no decorrer de toda sua trajetória artística, Bolaño quis evidenciar não tanto, ou não só, a importância da boa poesia em sentido mais geral, senão a necessidade de ser poeta na vida e com a vida para revolucionar assim o panorama das letras: esta é a única situação que permite ao homem viver a existência plenamente, sem estar encarcerado em nenhum esquema social ou cultural”.

¹⁴⁶ BOLAÑO (1999, p. 26). Tradução minha: “Os primeiros dias, depois de seu regresso, Arturo se manteve encerrado em sua casa, quase sem ir à rua, [...] foi como se não houvesse voltado de Chile. [...]. E quando Arturito, uma noite, apareceu finalmente pela cafeteria Quito, em Bucareli, seus antigos amigos, os poetas jovens, o olharam com uma olhada que já não era a mesma. ¿Porque não era a mesma? Pois porque para eles Arturito agora estava instalado na categoria daqueles que viram a morte de perto”.

Apesar de ter começado escrevendo poesia¹⁴⁷, como declarou em uma entrevista¹⁴⁸, Bolaño é mais conhecido como autor de ficção. Nesta declaração do autor, fica evidenciado sua formação enquanto leitor. O escritor Juan Villoro¹⁴⁹ confirma que Bolaño “[...] era una persona muy formada en cuanto a lecturas y además que tenía el atractivo de tener un bagaje de vida muy interesante porque había venido a México antes del golpe de estado en Chile pero regresó a Chile durante el golpe [...]”. Narcís Sierra¹⁵⁰, dono do Vídeo *Club Sierra* que Bolaño frequentou durante o período em que viveu em Blanes, também destaca que o autor chileno “[...] siempre estaba leyendo, siempre, a todas las horas¹⁵¹”. Em *Amuleto*, a personagem narradora, assim como seu autor, é uma leitora assídua, lê em todos os lugares:

De hecho, gracias a Pedro Garfias, a los poemas de Pedro Garfias y a mi inveterado vicio de leer en el baño, yo fui la última en enterarse de que los granaderos habían entrado, de que el ejército había violado la autonomía universitaria, y de que mientras mis pupilas recorrían los versos de aquel español muerto en el exilio los soldados y los granaderos estaban deteniendo y cacheando y pegándole a todo el que encontraban delante sin que importara sexo o edad, condición civil o status adquirido (o regalado) en el intrincado mundo de las jerarquías universitarias¹⁵². (BOLAÑO, 1999, p. 10).

Nos últimos 10 anos de vida, já doente, Bolaño dedicou-se à narrativa. Sua produção, sobretudo literária, durante esta fase foi maior que a de muitos autores. Escreveu inúmeros romances neste curto espaço de tempo, inclusive deixou vasto material que foi publicado após sua morte. Cabe ressaltar que, mesmo após dissolução do grupo Infrarrealista, Bolaño se

¹⁴⁷ O escritor Ignacio Echavarría declarou que: “El poeta Bolaño ficou esquecido por seu sucesso como narrador”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 29 ago 2019.

¹⁴⁸ Vídeo *La Belleza de Pensar*. Entrevista a Roberto Bolaño. “Yo empecé escribiendo poesía al menos cuando empecé a escribir en serio, cuando la apuesta era la vida o muerte [...] lo que escribía era poesía y siempre leí muchísima poesía [...]”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4opmK0SO-J8&t=402s>>. Acesso em: 22 ago 2018. Tradução minha: “Eu comecei escrevendo poesia ao menos quando comecei a escrever profissionalmente quando a aposta era a vida ou morte [...] o que escrevia era poesia e sempre li muitíssimo poesia”.

¹⁴⁹ Vídeo *Documental Roberto Bolaño, el último maldito*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBskvKPE>>. Acesso em: 22 ago 2018.

¹⁵⁰ Vídeo *Documental Roberto Bolaño, el último maldito*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBskvKPE>>. Acesso em: 22 ago 2018.

¹⁵¹ Tradução minha: “[...] sempre estava lendo, sempre, a qualquer hora”.

¹⁵² BOLAÑO (1999, p. 10). Tradução minha: “De fato, graças a Pedro Garfias, aos poemas de Pedro Garfias e ao meu inveterado vício de ler no banheiro, eu fui a última a saber que os soldados haviam entrado, de que o exército havia violado a autonomia universitária, e de que enquanto minhas pupilas recorriam os versos daquele espanhol morto no exílio os soldados e os soldados estavam detendo e brincando e pegando a todo o que encontravam diante sem que importara sexo ou idade, condição civil ou status adquirido (ou presenteado) no intrincado mundo das hierarquias universitárias”.

manteve firme ao que pregava o movimento. Por isso, embora o Infrarrealismo já tenha sido abordado na subseção anterior, sua retomada se justifica pelo fato de que em muitas de suas obras, como em *Amuleto*, como já mencionado, o referido movimento está ficcionalizado.

Na obra aqui analisada, a personagem narradora conta uma história que é ao mesmo tempo a sua e a de muitos outros personagens. Conta também a trajetória de um país que sofreu as ações de um governo quase ditatorial, o México, relacionando o que para o autor é inseparável: literatura e vida. Acerca desta característica na literatura de Bolaño, Bolognese (2009, pp. 34-35) nos explica que “El mundo de Bolaño, es un universo donde la literatura y la existencia cotidiana se mezclan continuamente¹⁵³”. Como a narradora de *Amuleto* afirma: “Yo he vivido las aventuras de la poesía, que siempre son aventuras de vida o muerte¹⁵⁴”. (p.34).

De acordo com Andrea Carral (2005, p. 4), “El infrarrealismo está llamado a ser ‘el ojo de la transición’, el testigo que puede dar cuenta de las nuevas experiencias histórico-políticas de la América Latina de mediados de los 70¹⁵⁵”. Costa (2015) corrobora com este pensamento ao explicar que:

Os “Infras”, conhecidos por sabotar recitais de poesia e lançamentos, assumiram com Bolaño um lugar de crítica e de resistência aos poderes estabelecidos dos apadrinhados pelo cânone de Paz e pelo governo do PRI, ou a qualquer outro escritor que julgavam não corresponder à ruptura necessária para a escrita de uma poesia ou narrativa não acomodada ou não pautada nas hierarquias sociais e culturais vigentes. (COSTA, 2015, p. 66).

Recuperamos a escritora Bolognese (2009, p. 131), que escreveu “[...] la vida y la obra del autor chileno Roberto Bolaño evidenciaron constantemente una actitud y un proyecto desacralizadores¹⁵⁶ [...]”. E que o autor chileno “[...] se sintió atraído por el anticonvencionalismo, y por todo lo que se mostraba en contra del sistema de valores dominantes. [...] siendo el mundo de la rebelión y de la contracultura uno de los temas que vertebran sus textos¹⁵⁷”. O poeta, filósofo e tradutor José María Micó, no vídeo produzido

¹⁵³ BOLOGNESE (2009, pp. 34-35). Tradução minha: “O mundo de Bolaño é um universo onde a literatura e a existência cotidiana se misturam continuamente”.

¹⁵⁴ BOLAÑO (1999, p. 34). Tradução minha: “Eu tenho vivido sempre as aventuras da poesia, que sempre são aventuras de vida ou morte”.

¹⁵⁵ CARRAL (2005, p. 4). Tradução minha: “O Infrarrealismo está chamado a ser ‘o olho da transição’, a testemunha que pode dar conta das novas experiências histórico-políticas da América Latina em meados dos 70”.

¹⁵⁶ BOLOGNESE (2009, p. 131). Tradução minha: “[...] a vida e a obra do autor chileno Roberto Bolaño evidenciaram constantemente uma atitude e um projeto dessacralizadores”.

¹⁵⁷ BOLOGNESE (2009, p. 131). Tradução minha: “se sentiu atraído pelo anticonvencionalismo, e por tudo o que se mostrava contra o sistema de valores dominantes”. [...] “sendo o mundo da rebelião e da contracultura um dos temas que vertebram seus textos”.

pela Casa América¹⁵⁸ em homenagem ao autor chileno, declarou que “Bolaño era un narrador vanguardista, es decir, tiene de la vanguardia lo que la vanguardia es en su centralidad, la insatisfacción permanente con respecto a la institución¹⁵⁹”. Ainda de acordo com o estudioso “Bolaño presenta el romanticismo de aquellos que luchan contra la orden establecida¹⁶⁰”.

Na obra em análise, ao dar a uma mulher, Auxilio Lacouture “[...] ciudadana del Uruguay, latinoamericana, poeta y viajera¹⁶¹” (p.11), o status de mãe da poesia e de todos os poetas¹⁶², Bolaño levanta uma questão relevante no que diz respeito ao modelo normativo. Primeiro, por protagonizar uma mulher, o que por si só já seria suficiente para questionar um espaço que foi e continua predominantemente masculino. Cabe lembrar que o ápice da literatura de língua espanhola na América Latina ocorreu durante a década de 1960 em virtude do fenômeno do “boom latino-americano”, como já mencionado, e este faz referência aos autores, em sua maioria, do sexo masculino, embora hoje, este cenário comece a mudar.

Ao escolher uma narradora, Bolaño põe em xeque as formas institucionalizadas, suscita uma reflexão sobre a história silenciada, ao tempo em que inaugura um campo de resistência contra o imposto modelo de representação através da criação de novos moldes representacionais. Nessa perspectiva, o autor chileno dá respostas aos silêncios e reconhece os discursos dos marginalizados e excluídos, que mesmo emudecidos têm muito a dizer. Nesta direção, Rita Schmidt (1998) sustenta que:

[...] a emergência do “outro” da cultura, ou seja, as mulheres narradoras silenciadas pelas práticas narrativas dominantes da cultura patriarcal, sinaliza um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além dos limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo. (SCHMIDT, 1998, p. 188).

Segundo, por tratar-se de uma mulher latino-americana, que como afirma a própria Auxilio: “[...] lo peor si eres mujer, si vives en este continente que en mala hora encontraron los españoles¹⁶³” (p.18). E por fim, porque a vida da personagem Auxilio nada tinha de

¹⁵⁸ Vídeo Casa América. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

¹⁵⁹ Vídeo Casa América. Tradução minha: “[...] Bolaño era um narrador vanguardista, ou seja, tem da vanguarda o que a vanguarda é em sua centralidade, a insatisfação permanente com respeito a instituição”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

¹⁶⁰ Vídeo Cada América. Tradução minha: “Bolaño apresenta o romantismo daqueles que lutam contra a ordem estabelecida”. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

¹⁶¹ BOLAÑO (1999, p. 11). Tradução minha: “[...] cidadã do Uruguai, latino-americana, poeta e viajante”.

¹⁶² A maternidade da personagem narradora será discutida na seção três.

¹⁶³ BOLAÑO (1999, p. 18). Tradução minha: “[...] o pior se é mulher, se vive neste continente que em má hora encontraram os espanhóis”.

convencional: “[...] por el día vivía en la Facultad, como una hormiguita de un lado para otro, de un cubículo a otro cubículo [...] haciendo mil cosas y por la noche vivía la vida bohemia y dormía [...] en casas de amigas y amigos¹⁶⁴ [...]”. (p.7). Deste modo, o lugar de fala da narradora é instável, desconfortável, trata-se de um sujeito excluído, marginalizado, periférico, que carrega na instabilidade a potência que empodera o coletivo. Portanto, além de não se encaixar no chamado padrão normativo que até então mantinha o controle da sociedade, a figura da narradora não tem legitimidade para o discurso oficial.

Ao trazer em *Amuleto* uma personagem que carrega em suas memórias inúmeras referências aos fatos históricos, políticos e a escritores consagrados, Bolaño põe em prática o que defende o Infrarrealismo, ou seja, não separar literatura da vida, porque conforme Andrés Braithwaite (2006, p. 25), para o autor chileno “[...] toda escritura, de alguna manera, es un acto social¹⁶⁵”. Assim sendo, “[...] un compromiso, o mejor dicho, una apuesta, en donde el artista pone la mesa su vida¹⁶⁶ [...]”. Nesta perspectiva, a literatura é, para Bolaño, um espaço democrático, no qual é possível dizer de tudo, inclusive a “verdade”.

Sobre este aspecto da literatura do autor chileno, Espinosa (2003, p. 20) salienta que “la escritura de Bolaño se inserta en la llamada metaficción que manipula una y otra vez la perspectiva narrativa, incorporando figuras históricas actuales o pasadas, [...] jugando continuamente con la diferencia entre realidad y ficción¹⁶⁷”. A este respeito, concordamos com o escritor e crítico Silviano Santiago¹⁶⁸, o qual entende que a literatura é “uma ficção que não apreende de maneira direta o real, mas que nos melhores dos casos, contém a verdade”.

A despeito de contestar seus predecessores, em *Amuleto*, Bolaño passeia por Ovídio, Proust, Celan, Pasolini, Woolf, Borges, Bretón, Huidobro, Cardenal, Paz, entre outros, demonstrando o seu profundo conhecimento pela poesia e pela literatura, o qual por sua vez, revela aos mais atentos, em qual tradição literária estava inserido. A relação do escritor chileno com a literatura, talvez explique sua percepção de que para ser um bom escritor “[...] se da cuenta que tiene que hacerse cargo de un cierto legado¹⁶⁹”. (ROJO, 2003, p. 67). Jorge

¹⁶⁴ BOLAÑO (1999, p. 7). Tradução minha: “[...] pelo dia vivia na faculdade, como uma formiguinha de um lado para outro, de um cubículo a outro cubículo [...] fazendo mil coisas e pela noite vivia a vida boemia e dormia [...] em casas de amigas e amigos”.

¹⁶⁵ BRAITHWAITE (2006, p. 25). Tradução minha: “[...] toda escritura, de alguna manera, é um ato social”.

¹⁶⁶ BRAITHWAITE (2006, p. 25). Tradução minha: “[...] um compromisso, ou melhor dito, uma aposta, onde o artista põe a mesa sua vida [...]”.

¹⁶⁷ ESPINOSA (2003, p. 20). Tradução minha: “A literatura de Bolaño está inserida na chamada metaficção, a qual manipula a perspectiva narrativa, incorporando figuras históricas atuais e passadas, [...] jogando continuamente com a diferença entre realidade e ficção”.

¹⁶⁸ Entrevista do escritor Silviano Santiago ao repórter Haroldo Ceravolo Sereza, publicada na Revista Cult, São Paulo, n.81, p. 8-12, jun. 2004, p. 10.

¹⁶⁹ ROJO (2003, p. 67). Tradução minha: “[...] se dá conta que tem que cuidar de um certo legado”.

Herralde (2005, p. 9) atesta que “Bolaño era un lector insaciable, con criterios muy estrictos: grandes entusiasmos y también un profundo desdén por aquellos escritores que banalizaban o prostituían la literatura [...]”¹⁷⁰. No México, durante sua juventude, Bolaño tinha o hábito de frequentar livrarias e roubar livros. Em entrevista a Rodrigo Fresán¹⁷¹, o autor chileno declarou “[...] Una vez con un amigo – que también era un buen robador de libros – hicimos una apuesta, [...] la idea era llegar hasta Cerrito habiéndonos robado por orden los siete tomos del *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust¹⁷²”. Entretanto, ainda que tenha admitido o valor dos grandes nomes da literatura, Bolaño deixa claro que o Infrarrealismo, e ele mesmo, buscavam um caminho muito distinto do chamado cânone quando expõe que:

[...] para mi generación, o para algunos poetas de mi generación, la disyuntiva estaba entre una poesía comprometida con la lucha social, que nos llevaba directos a la afasia, a la catatonía, como era la poesía de Neruda, de la que realmente abominábamos, o la de Octavio Paz, que era una poesía o una actitud con la que tampoco comulgábamos, como de torre de marfil, o torre de algo, por la que no sentíamos el menor interés. Y lo que buscábamos era una tercera vía estética, algo que no fuera ni el realismo socialista al que nos abocaba Neruda, ni ‘la otredad’ paciana¹⁷³. (BRAITHWAITE, 2006, p. 49).

Ademais, a relação intertextual que Bolaño faz com outros escritores é uma crítica aos modelos normatizados. Contudo, ao dialogar com autores consagrados, o autor chileno valida o cânone sem desperdiçar suas lições, faz com que elas sirvam a sua literatura. “¿Y la buena cultura burguesa? ¿Y la academia y los incendiarios? ¿y las vanguardias y sus retaguardias? ¿Y ciertas concepciones del amor, el buen paisaje, la Colt precisa y multinacional?”¹⁷⁴. (p.54). Portanto, a parcialidade do Bolaño crítico literário está fundamentada nos seus ideais e sentimentos, ou seja, no seu imenso amor pela poesia.

¹⁷⁰ HERRALDE (2005, p. 9). Tradução minha: “Bolaño era um leitor insaciável, com critérios muito estritos: grandes entusiasmos y también um profundo desdén por aqueles escritores que banalizavam o prostituían a literatura [...]”.

¹⁷¹ Entrevista de Bolaño a Rodrigo Fresán. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fH2V0zeieyE>. Acesso em: 28 ago 2018.

¹⁷² BOLAÑO Entrevista a Rodrigo Fresán. Tradução minha: “[...] uma vez com um amigo – que também era um bom roubador de livros - fizemos uma aposta, [...] a ideia era chegar até Cerrito tendo roubado por ordem os sete tomos do *Em busca do tempo perdido* de Marcel Proust”.

¹⁷³ BRAITHWAITE (2006, p. 49). Tradução minha: “para minha geração, ou para alguns poetas da minha geração, a disjuntiva estava entre uma poesia comprometida com a luta social, que nos levava diretamente à afasia, à catatonía, como era a poesia de Neruda, à qual realmente abominávamos, ou a de Octavio Paz, que era uma poesia ou uma atitude com a qual tão pouco comungávamos, como de torre de marfim, ou torre de algo, pela qual não sentíamos o menor interesse. E o que buscávamos era uma terceira via estética, algo que não fosse nem o realismo socialista que nos abocava Neruda, nem a outra idade *paciana*”.

¹⁷⁴ BOLAÑO (1999, p. 54). Tradução minha: “E a boa cultura burguesa? E a academia e os incendiários? ¿e as vanguardas e suas retaguardas? ¿E certas concepções do amor, precisa e multinacional? Como me disse *Saint-Just* em um sonho que tive faz tempo: Até as cabeças dos aristocratas podem nos servir de armas”.

Os comentários de Auxilio sobre o futuro dos escritores ditos consagrados em *Amuleto*, além de, possivelmente, manifestar a importância que Bolaño dá a estes autores, põe em dúvida este modelo de literatura: “Y lo que los poetas jóvenes o la nueva generación pretendía era mover el piso y llegado el momento destruir esas estatuas, salvo la de Pacheco, el único que parecía escribir de verdad, el único que no parecía funcionario¹⁷⁵” (p.20). Talvez ao usar a palavra “estátua” como metáfora para simbolizar a aura dos escritores, Bolaño esteja problematizando este reconhecimento, já que para ele, assim como a vida, a aura é susceptível ao esquecimento, ao desaparecimento e, conseqüentemente, à morte. O termo “funcionário” utilizado aqui por Bolaño faz alusão, ao nosso ver, aos escritores da geração do *boom* e pós-*boom* latino-americano e, especificamente, aos que os seguiram e se limitaram a copiar as fórmulas de seus antecessores por estarem mais preocupados em satisfazer os interesses do mercado editorial do que, propriamente, com a criação literária. Sobre isso, o autor chileno¹⁷⁶ declarou que “El oficio de escribir es un oficio poblado de canallas, eso más o menos todo el mundo lo intuye, pero que además está poblado de tontos¹⁷⁷ [...]”¹⁷⁸.

Nesse sentido, Bolaño se utiliza da própria literatura para se expressar politicamente e na crítica literária, ou seja, o autor apresenta outras formas de se pensar o campo literário ao fazer uso da sua escrita para questionar e desconstruir o pensamento hegemônico que se constituiu dicotomicamente. Os textos de Bolaño atuam no sentido de combater o que Rojo (2012, p. 85) chama de “[...] una minoría de oligarcas que, mediante el ejercicio combinado de la fuerza bruta con la persuasión ideológica, consiguió hacer suyo lo que debió desde el principio ser de todos¹⁷⁹”, tanto no campo político como, essencialmente, no campo literário.

A literatura de Bolaño mexe nas feridas para resgatar os fantasmas, escava os restos da história para reconstruí-la e, portanto, sua obra dá visibilidade àqueles que foram silenciados. Não por acaso, com seu estilo peculiar, o escritor chileno conseguiu construir, dentro e fora do campo literário, uma nova maneira de fazer literatura, instituindo, assim, um novo paradigma, rompendo desse modo, os esquemas temáticos, estruturais e discursivos da narrativa de língua

¹⁷⁵ BOLAÑO (1999, p. 20). Tradução minha: “E o que os poetas jovens ou a nova geração pretendia era mover o piso e chegado o momento destruir essas estatuas, salvo a de Pacheco, o único que parecia escrever de verdade, o único que não parecia funcionário”.

¹⁷⁶ Vídeo *La Belleza* de Pensar Entrevista a Roberto Bolaño. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4opmK0SO-J8&t=402s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

¹⁷⁷ Segunda Entrevista de Bolaño a Fernando Vilagran. Tradução minha: “O ofício de escrever é um ofício povoado de canalhas, isso mais ou menos todo o mundo intui, mas que ademais está povoado de tontos”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw>>. Acesso em: 12 jul 2018.

¹⁷⁸ Segunda Entrevista por Fernando Vilagran. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw>>. Acesso em: 12 jul 2018.

¹⁷⁹ ROJO (2012, p. 85). Tradução minha: “[...] una minoria de oligarcas que, mediante o exercício combinado da força bruta com a persuasão ideológica, conseguiu fazer seu o que devia desde o princípio ser de todos”.

espanhola, estabelecidos, principalmente, desde o *boom*. Sua literatura é um manifesto contra a legitimação de um discurso literário que apaga, exclui e silencia. Os textos de Bolaño valorizam aspectos marginais: em *Amuleto* são as memórias da narradora Auxilio que guardam a história dos jovens poetas marginalizados, de modo que para Bolaño elas atuam como dispositivo contra o esquecimento.

También veía el futuro y ésas sí que pagan un precio elevado, en ocasiones el precio es la vida o la cordura, y para mí que en aquellas noches olvidadas yo estaba pagando sin que nadie se diera cuenta las rondas de todos, los que iban a ser poetas y los que nunca serían poetas¹⁸⁰. (BOLAÑO, 1999, p. 21).

Dessa maneira, a literatura de Bolaño é a voz de uma geração de jovens latino-americanos que morreram ao ver fracassado o seu intento revolucionário, ou seja, “Es una literatura de derrotados que se enmarca en la poética del fracaso y de la supervivencia; son palabras escritas por quienes intentaron hacer la revolución y no lo lograron¹⁸¹” (BOLOGNESE, 2009, p. 137). Em *Amuleto*, Auxilio rememora: “[...] los pobres niños eran incapaces de abandonar su jerga. Los pobres niños abandonados. Porque ésa era su situación: nadie los quería. O nadie los tomaba en serio¹⁸² [...]”. (p. 57).

Além disso, para Bolaño, valorar alguns poetas em detrimento de outros tantos é fomentar a exclusão, é contribuir para que bons autores que estão à margem continuem apagados. É neste sentido que sua literatura trabalha, dando luz, trazendo à vida àqueles poetas que vivem nos “[...] subterráneos del DF¹⁸³”, na “red de alcantarillas, [...] en lo más oscuro y en lo más sucio, allí donde el más bragado de los jóvenes poetas no podría hacer otra cosa más que vomitar¹⁸⁴”. (p.25). Sobre este aspecto, Bolognese (2009, p. 133) considera que “[...] Bolaño se sentía fascinado por la realidad marginal, por la alcantarilla de la realidad – la infrarrealidad, justamente – de quienes lo han arriesgado todo, y tal vez lo han perdido todo: los desesperados *de y por* la literatura¹⁸⁵”.

¹⁸⁰ BOLAÑO, (1999, p. 21). Tradução minha: “Também via o futuro e essas sim que pagam um preço elevado, em ocasiões o preço é a vida ou a sanidade, e para mim que naquelas noites esquecidas eu estava pagando sem que ninguém se desse conta das rondadas de todos, os que iam a ser poetas e os que nunca seriam poetas”.

¹⁸¹ BOLOGNESE (2009, p. 137). Tradução minha: “É uma literatura de derrotados que se enquadram na poética do fracasso e da sobrevivência; são palavras escritas pelos que tentaram fazer a revolução e não conseguiram”.

¹⁸² BOLOGNESE (2009, p. 137). Tradução minha: “[...] os pobres garotos eram incapazes de abandonar sua gíria. Os pobres garotos abandonados. Porque essa era sua situação: ninguém os amava. Ou ninguém os levava a sério”.

¹⁸³ BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “[...] subterráneos do DF”.

¹⁸⁴ BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “[...] rede de esgoto, [...] no mais escuro e no mais sujo, ali onde o mais bravo dos jovens poetas não podia fazer outra coisa mais que vomitar”.

¹⁸⁵ BOLOGNESE (2009, p. 133). Tradução minha: “Bolaño se sentia fascinado pela realidade marginal, pelo esgoto da realidade – a infrarrealidade, justamente – de quem arriscou tudo, e talvez tenha perdido tudo: os desesperados *de e pela* literatura”. Grifos da autora.

A literatura para Bolaño sempre foi indissociável da vida, demonstrou isso tanto nas inúmeras entrevistas que deu quanto em seus textos. Aqui, gostaríamos de trazer para análise uma cena apresentada em *Amuleto* que, consideramos, aglutina algumas dessas questões abordadas nesta seção. A personagem Auxilio enquanto limpa a casa de Pedro Grafias e León Felipe se sente repetidas vezes atraída por um vaso que se encontra no estúdio do poeta espanhol Pedro Garfias.

Y una vez, esto lo recuerdo y me da risa, en que estaba sola en el estudio de Pedrito Garfias, me puse a mirar el florero que él miraba con tanta tristeza, y pensé: tal vez lo mira así porque no tiene flores, casi nunca tiene flores, y me acerqué al florero y lo observé desde distintos ángulos, y entonces [...] pensé: voy a meter la mano por la boca negra del florero. [...]. Y vi cómo mi mano se despegaba de mi cuerpo, se alzaba, planeaba sobre la boca negra del florero, se aproximaba a los bordes esmaltados, y justo entonces una vocecita en mi interior me dijo: che, Auxilio, qué haces, loca, y eso fue lo que me salvó, creo, porque en el acto mi brazo se detuvo y mi mano quedó colgando, en una posición como de bailarina muerta, a pocos centímetros de esa boca del infierno, y a partir de ese momento no sé qué fue lo que me pasó aunque sí sé lo que no me pasó y me pudo haber pasado. Una corre peligros. Esa es la pura verdad. Una corre riesgos y es juguete del destino hasta en los sitios más inverosímiles. [...] Y cuando estuve a medio metro del florero me detuve otra vez y me dije: si no el infierno, allí hay pesadillas, allí está todo lo que la gente ha perdido, todo lo que causa dolor y lo que más vale olvidar. [...] no podía dejar de pensar en el florero [...] en sus libros y en su mirada tan triste que a veces se posaba sobre las cosas más inofensivas y otras veces sobre las cosas más peligrosas. en mi imaginación sólo veía a un poeta español que miraba un florero con una tristeza que parecía abarcarlo todo. Y eso me daba rabia. O mejor dicho: al principio me daba rabia. Me preguntaba a mí misma por qué razón él no hacía nada al respecto: Por qué el poeta se quedaba mirando el florero en vez de dar dos pasos [...] y agarrar el florero con ambas manos y estrellarlo contra el suelo¹⁸⁶. (BOLAÑO, 1999, p. 4).

¹⁸⁶ BOLAÑO (1999, p. 4). Tradução minha: “E uma vez, isto recorde e me faz rir, que estava só no estúdio de Pedrito Garfias, me pus a olhar o vaso que ele olhava com tanta tristeza, e pensei: talvez o olha assim porque não tem flores, quase nunca tem flores, e me aproximei ao vaso e o observei desde distintos ângulos, y então [...] pensei: vou meter a mão pela boca negra do vaso. [...]. E vi como minha mão se distendia de meu corpo, se alçava, pairava sobre a boca negra do vaso, se aproximava aos bordes esmaltados, e justo então uma vozinha em meu interior me disse: *che*, Auxilio, que fazes, louca, e isso foi o que me salvou, creio, porque no ato meu braço se deteve e minha mão ficou pendurada, numa posição como de bailarina morta, a poucos centímetros dessa boca do inferno, e a partir desse momento não sei que foi o que me passou embora sim sei o que não me passou e poderia haver passado. Corre-se perigos. Essa é a pura verdade. Corre-se riscos e é juguete do destino até nos sítios mais inverossímeis. [...] E quando estive a meio metro do vaso me detive outra vez e me disse: sim não o inferno, ali há pesadelos, ali está tudo o que a gente perdeu, tudo o que causa dor e o que mais vale esquecer. [...] não podia deixar de pensar no vaso [...] em seus livros e em seu olhar tão triste que a vezes se pousava sobre as coisas mais inofensivas e outras vezes sobre as coisas mais perigosas. [...]. Na minha imaginação só via a um poeta espanhol que olhava um vaso com uma tristeza que parecia abranger tudo. E isso me dava raiva. Ou melhor dito: ao princípio me dava raiva. Me perguntava a mim mesma por que razão ele não fazia nada a respeito: Porque o poeta ficava olhando o vaso em vez de dar dois passos [...] e agarrar o vaso com ambas mãos e quebrá-lo contra o solo”.

Entendemos que, ao falar do “florero¹⁸⁷”, a narradora identifica características que podem estar tradicionalmente relacionadas à literatura e à vida, a saber: a beleza, a sensibilidade, o fascínio “[...] me puse a mirar el florero [...] y pensé: tal vez lo mira así porque no tiene flores, casi nunca tiene flores [...] me acerqué al florero y lo observé desde distintos ángulos y [...] pensé: voy a meter la mano por la boca negra del florero¹⁸⁸”. (p.3). Ainda que esse floreiro, nesse momento, se encontre sem vida, infértil das flores que deveriam ocupar esse espaço, sinalizando um esgotamento. Além disso, em ambas, vida e arte, estão presentes traços de perigo e a possibilidade de percepção e de entendimento de diversos modos: “Una corre peligros. Esa es la pura verdad. Una corre riesgos y es juguete del destino hasta en los sitios más inverosímiles¹⁸⁹”. (p.4). Romper o floreiro pode ser lido como interromper uma tradição poética, delicada e imponente, porém sem vida. Ao mesmo tempo que o admira, Auxilio sente desejos e pulsões por espedaçar esse objeto institucionalizado e fixo.

Portanto, a obra de Roberto Bolaño, em especial a narrativa aqui analisada, foi alicerçada na premissa defendida pelos poetas Infrarrealistas, de que vida e literatura estão entrelaçadas. Em *Amuleto*, o “florero” dos poetas León Felipe e Pedro Garfias, admirado e temido pela personagem Auxilio reforça a concepção de que a literatura é como a vida, ou seja, ambas são parte de uma mesma moeda: sedutoras e perigosas, admiradas e temidas, bonitas, tristes, melancólicas.

Para finalizar esta seção, discorreremos, em seguida, sobre a função da literatura e os espaços de legitimação em *Amuleto*, por entendermos que esses pontos contribuem para a compreensão do que foi até aqui discutido.

3.3 Da Função da Poesia e dos Espaços de Legitimação em *Amuleto*

Em *Amuleto*, como abordado anteriormente, os relatos da personagem narradora nos fazem lembrar o horror perpetrado no Chile e no México nas décadas de 1960-1970. Com uma voz desconexa, Auxilio parece ter saído de um sonho, entretanto, são suas memórias que atuam contra o esquecimento, exteriorizando a margem e os rastros deixados pela violência estatal e histórica que se produziu durante este período na América Latina. Suas recordações disparam contra o silenciamento, fazendo reverberar a voz dos mortos em *Tlatelolco*, no

¹⁸⁷ BOLAÑO (1999, p. 3). Tradução minha: “vaso de flores”.

¹⁸⁸ BOLAÑO (1999, p. 3). Tradução minha: “[...] me pus a olhar o vaso [...] e pensei: talvez o olho assim porque não tem flores, quase nunca tem flores [...] me aproximei do vaso e o observei de distintos ângulos e [...] pensei: vou meter a mão pela boca negra do vaso”.

¹⁸⁹ BOLAÑO (1999, p. 4). Tradução minha: “Alguém corre perigos. Essa é a pura verdade. Alguém corre riscos e é juguete do destino até nos lugares mais inverossímeis”.

México, e do golpe de Estado no Chile. Na obra em análise, os delírios de Auxilio permitem a reconstrução dos fatos, pois operam recuperando uma memória que se pretende desmemoriada.

Todavia, também pode ser atribuída à personagem narradora de *Amuleto*, Auxilio a missão de repensar o fazer literário e o futuro da poesia. Em sua narração a personagem, mãe da poesia e dos poetas mexicanos visita a literatura mundial quando se aproxima de escritores, seja, servindo-lhes ao realizar os trabalhos domésticos: “[...] me planté en casa de León Felipe y en casa de Pedro Garfias y les dije aquí estoy para lo que gusten mandar¹⁹⁰” (p.2). Seja nos corredores da Faculdade de Letras da UNAM: “[...] una vez me detuve en un pasillo de la Facultad y me uní a un grupo que discutía no sé qué aspectos de la poesía de Ovidio, puede que allí estuviera el poeta Bonifaz Nuño, puede también que allí estuviera Monterroso¹⁹¹ [...]” (p.8); seja através da amizade e cumplicidade que tinha com os poetas marginalizados: “Por las noches [...] aconsejaba a los poetas jóvenes que ya desde entonces acudían a mí¹⁹² [...]” (p.9). Seja pelo acolhimento ou instinto de proteção para com os jovens poetas: “[...] que pese a caminar juntos [...]. Caminaban hacia el abismo¹⁹³” (p.61). Ou ainda, ao valorar o cânone nas diversas suposições: “Vladimir Maiakovski volverá a estar de moda allá por el año 2150. James Joyce se reencarnará en un niño chino en el año 2124. Thomas Mann se convertirá en un farmacéutico ecuatoriano en el año 2101¹⁹⁴” (p.54).

Ao contrário da formalidade encontrada nas ditas instituições oficiais, em *Amuleto*, os espaços de legitimação em nada lembram o rigor e o protocolo desses ambientes. Bolaño substitui o requinte pelo popular, o formal pelo coloquial, o cerimonioso pelo irreverente, o oficial pelo clandestino, retirando a autoridade, ou melhor, conferindo autoridade e poder a lugares outros, a exemplo do banheiro, pois é nele que ao ler e escrever poemas a personagem Auxilio consegue resistir.

Yo me dispuse a resistir. A resistir el hambre y la soledad. Yo dormí las primeras horas sentada en el water, [...]. Luego me puse a pensar en cosas

¹⁹⁰ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “[...] me instalei na casa de León Felipe e na casa de Pedro Garfias e lhes disse aqui estou para o que queiram mandar”.

¹⁹¹ BOLAÑO (1999, p. 8). Tradução minha: “[...] uma vez me detive em um corredor da Faculdade e me uni a um grupo que discutia não sei qual aspectos da poesia de Ovídio, talvez estivesse ali o poeta Bonifaz Nuño, pode ser que também estivesse ali Monterroso [...]”.

¹⁹² BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “Pelas noites [...] aconselhava aos poetas jovens que já desde então acudiam a mim”.

¹⁹³ BOLAÑO (1999, p. 61). Tradução minha: “[...] que apesar de caminhar juntos [...]. Caminhavam até o abismo”.

¹⁹⁴ BOLAÑO (1999, p. 54). Tradução minha: “Vladimir Maiakovski voltará a estar de moda lá pelo ano 2150. James Joyce se reencarnará em um garoto chinês no ano 2124. Thomas Mann se converterá em um farmacéutico equatoriano no ano 2101”.

lindas. ¿Cuántos versos me sabía de memoria? Me puse a recitar, a murmurar los que recordaba y me hubiera gustado poder anotarlos, pero aunque llevaba un Bic no llevaba papel. Luego pensé: boba, pero si tienes el mejor papel del mundo a tu disposición. Así que corté papel higiénico y me puse a escribir¹⁹⁵. (BOLAÑO, 1999, p. 58).

Mesmo Bolaño não tendo frequentado a universidade como aluno, de acordo com o afirmado por Costa (2015), em *Amuleto* a personagem narradora Auxilio além de circular livremente pela UNAM, participava, embora não como aluna, de discussões sobre poesia com os jovens poetas na Faculdade de Filosofia e Letras. Sendo assim, entendemos que para o autor chileno, a universidade é um ambiente onde a poesia pode e deve transitar e, portanto, advogamos que na obra aqui analisada, a universidade é um espaço de legitimação da literatura, ainda que não o único.

[...] el profesor López Azcárate abrió la boca [...] como si le faltara el aire, como si aquel pasillo de la Facultad hubiera entrado de golpe en la dimensión desconocida y dijo algo sobre el Arte de amar, de Ovidio, algo que tomó por sorpresa a Bonifaz Nuño y que pareció interesar sobremanera a Monterroso y que los jóvenes poetas o estudiantes no comprendieron¹⁹⁶[...]. (BOLAÑO, 1999, p. 8).

Tão importante quanto os espaços já citados, percebemos que as ruas da cidade do Distrito Federal no México são da mesma maneira, consideradas por Bolaño como local de circulação da poesia. Cabe destacar que a vida cultural em *Amuleto* é construída, em particular, fora do espaço acadêmico, o que aponta para a possibilidades de formação de intelectuais em outros espaços. Os poetas infra tinham o costume de andar pela cidade e em *Amuleto*, este comportamento habitual é descrito por Auxilio: “[...] nos pusimos a caminar por las calles vacías del DF [...] las cinco de la mañana¹⁹⁷ [...]”. (p.22). Afinal, é na rua que a vida pulsa, transcorre, circula, se faz presente. No romance aqui analisado, os jovens poetas se apropriaram das ruas, um lugar marginal e marginalizado que a eles serve de refúgio. A

¹⁹⁵ BOLAÑO (1999, p. 58). Tradução minha: “Eu me dispus a resistir. A resistir a fome e a solidão. Eu dormi as primeiras horas sentada no vaso, [...]. Logo me pus a pensar em coisas lindas. Quantos versos eu sabia de memória? Me pus a recitar, a murmurar os que recordava e me houvesse gostado de poder os anotar, mas embora levava uma Bic não levava papel. Logo pensei: boba, mas se tem o melhor papel do mundo a tua disposição. Assim que cortei papel higiénico e me pus a escrever”.

¹⁹⁶ BOLAÑO (1999, p. 8). Tradução minha: “[...] o professor López Azcárate abriu a boca [...] como se lhe faltasse o are, como se aquele corredor da Faculdade houvesse entrado de golpe na dimensão desconhecida e disse algo sobre a Arte de amar, de Ovídio, algo que tomou por surpresa a Bonifaz Nuño e que pareceu interessar sobremaneira a Monterroso e que os jovens poetas ou estudantes não compreenderam [...]”.

¹⁹⁷ BOLAÑO (1999, p. 22). Tradução minha: “[...] nós começamos a caminhar pelas ruas vazias do DF [...] às cinco da manhã”.

narradora relata suas andanças e flanagens e as dos jovens poetas pela avenida Bucareli: “Tengo que ver a los poetas de la calle Bucareli, dije yo¹⁹⁸” (p.17).

Igualmente, os bares e cafés da cidade do México são locais habitados pelos jovens poetas e pela personagem narradora. De posse de seus livros de poesia escritos à mão: “[...] los jóvenes machitos [...] llegaban con sus folios doblados y sus libros sobados y sus cuadernos sucios y se sentaban en las cafeterías que nunca cierran¹⁹⁹ [...]” (p.8), onde se encontravam para ler seus poemas e conversar: “[...] y me los daban a leer, sus poemas, sus versos, sus ahogadas traducciones, y yo tomaba esos folios y los leía en silencio²⁰⁰ [...]”. (p.8). Desse modo, em *Amuleto*, Bolaño quebra os paradigmas literários convencionais ao reconhecer lugares cotidianos, simples e, fundamentalmente, coletivos como espaços de legitimação. “A la mañana siguiente me fui, aunque por aquellas fechas no tenía adonde ir, salvo a la Facultad y a los bares y a las cafeterías y a las cantinas de siempre²⁰¹[...]”. (p. 23).

Finalmente, em *Amuleto*, a poesia sai dos lugares a ela consagrados pelo padrão oficial e adentra em ambientes que nada lembram o rigor e os protocolos das instituições que se pretendem legitimadoras. Na obra aqui analisada, Bolaño democratiza a poesia, fazendo-a circular por zonas até então periféricas, demonstrando que a poesia pode e deve transitar por qualquer lugar²⁰², porque conforme manifestado ao longo desta seção, para Bolaño vida e literatura são indissociáveis.

¹⁹⁸ BOLAÑO (1999, p. 17). Tradução minha: “Tenho que ver os poetas da rua Bucareli, eu disse”.

¹⁹⁹ BOLAÑO (1999, p. 8). Tradução minha: “[...] os jovens machinhos que chegavam com seus fôlios dobrados e seus livros desgastados e seus cadernos sujos e se sentavam nas cafeterias que nunca fecham [...]”.

²⁰⁰ BOLAÑO (1999, p. 8). Tradução minha: “[...] e me davam para ler, seus poemas, seus versos, suas afogadas traduções, e eu tomava esses fôlios e os lia em silêncio [...]”.

²⁰¹ BOLAÑO (1999, p. 23). Tradução minha: “Pela manhã seguinte eu fui, ainda que por aquelas datas não tinha aonde ir, salvo à Faculdade e aos bares e as cafeterias e as cantinas de sempre [...]”.

²⁰² Este aspecto será aprofundado na próxima seção quando abordaremos dos lugares de circulação de Auxílio/poesia.

4 AUXILIO COMO IMAGEM DA POESIA EM *AMULETO*

“[...] não temos senão o nosso corpo para nos manifestar”.

Paul Zumthor

Esta seção se propõe a analisar a narradora de *Amuleto*, Auxilio Lacouture como a imagem da poesia. Todavia, se faz necessário explicar que o que temos da personagem é um discurso de difícil apreensão, porque é circular, repetitivo e traumatizado, construído em 1ª pessoa, em que referências à história e à literatura se misturam durante a narrativa. Assim, tentaremos compreender, a partir das pistas que são apresentadas pelo relato reiterativo e delirante da narradora, como este sujeito se constitui, isto é, o que essa voz desorganizada e recorrente e esse corpo decadente encenam. A circularidade do discurso de Auxilio nos leva sempre aos mesmos lugares literários e espaciais, indicando que, embora haja um encadeamento entre a história e a poesia, em muitos momentos essa aproximação não está explícita. Frente a esta dificuldade de percepção do que nos tenta dizer o discurso da narradora, esclarecemos que possivelmente, nos apropriaremos de algumas citações já utilizadas nas seções anteriores, entretanto, serão apresentadas sob outra perspectiva. Em vista dos argumentos apresentados, abordaremos os lugares de circulação de Auxilio/poesia, em seguida trataremos da função materna e finalizaremos esta seção com o desgaste do corpo de Auxilio/da poesia.

4.1 Dos Lugares de circulação de Auxilio/poesia

Primeiramente, verificamos que em *Amuleto* a personagem narradora Auxilio Lacouture tem uma vida errante. Tal condição nômade é uma constante na vida da narradora, trata-se de: “[...] una uruguayaya sin papeles y sin trabajo y sin una casa donde reposar la cabeza²⁰³”. (p.59). Na obra aqui analisada, Auxilio experimenta um sentimento de desterritorialização²⁰⁴, ainda que a narradora tenha consciência da sua procedência: “Me llamo Auxilio Lacouture y soy uruguayaya, de Montevideo²⁰⁵” (p.2), e soubesse o seu destino, Auxilio circula por muitos lugares: “[...] simplemente un día decidí partir y me fui a Buenos

²⁰³ BOLAÑO (1999, p. 59). Tradução minha: “[...] uma uruguaia sem documentos e sem trabalho e sem uma casa onde repousar a cabeça”.

²⁰⁴ Mais adiante explicitaremos qual conceito de desterritorialização utilizaremos.

²⁰⁵ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Me chamo Auxilio Lacouture sou uruguaia, de Montevideo”.

Aires y de Buenos Aires, al cabo de unos meses, tal vez un año, decidí seguir viajando porque ya entonces sabía que mi destino era México²⁰⁶ [...]”. (p.2).

Na segunda seção, mais especificamente na subseção “Movimentos Literários abordados em *Amuleto*” vimos que o autor chileno também teve uma vida itinerante, errante, a qual, começou em 1960 quando sua família se mudou para o México. “Em 1977, Bolaño se muda para a Espanha, após algumas peregrinações pela América, Europa e África”. (COSTA, 2015, p. 58). Dessa maneira, assim como Auxilio, Bolaño talvez também tenha experimentado o mesmo sentimento de desterritorialização.

Desse modo, se faz importante trazermos o que entendemos por desterritorialização. Os autores Haesbaert e Bruce²⁰⁷ (2002) explicam tratar-se de um tema amplo e complexo. Entretanto, para os autores, a desterritorialização pode ser classificada em: relativa e absoluta²⁰⁸. Em nossa análise, utilizaremos o conceito de desterritorialização absoluta, que no entendimento dos referidos autores apresenta uma relação direta com o pensamento e a criatividade. Nesta perspectiva, para Haesbaert e Bruce, desterritorializar é pensar, portanto, não há como dissociá-la da criação, ou seja, é no deslocamento, na errância que o pensamento criativo se realiza.

É por este prisma que analisaremos a personagem narradora, porque vimos que em *Amuleto*, Auxilio circula pela cidade do DF continuamente, buscando algo ou alguém, que pode estar em muitos lugares. Provavelmente, para Bolaño, o deslocamento seja o caminho que leve a uma nova maneira de fazer literatura, pois a vida errante da narradora Auxilio (e do próprio autor chileno) ao contrário de carregar um sentimento de perda ou ausência, é um processo que colabora na produção de algo novo, neste caso, a poesia. Sobre este aspecto, Bolaño declarou em entrevistas que não se sentia chileno ou mexicano e sim latino-americano e que “[...] para el escritor de verdad su única patria es su biblioteca, una biblioteca que puede estar en estanterías o dentro de su memoria²⁰⁹”. (BOLAÑO, 2013, p. 43).

²⁰⁶ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “[...] simplemente un día decidí partir e eu fui a Buenos Aires e de Buenos Aires, ao final de uns meses, talvez um ano, decidí seguir viajando porque já sabia então que meu destino era México”.

²⁰⁷ A obra dos referidos autores está fundamentada nos textos: *O Anti-Édipo* (1972), *Mil Platôs* (1980) e *O que é a filosofia?* (1991), de Deleuze e Guattari. Contudo, os autores dão ênfase as questões concretas, não se restringindo apenas aos aspectos filosóficos tratados por Deleuze e Guattari.

²⁰⁸ HAESBAERT; BRUCE (2002, p. 2) “A desterritorialização relativa diz respeito ao próprio *socius*. Esta desterritorialização é o abandono de territórios criados nas sociedades e sua concomitante reterritorialização. A desterritorialização absoluta remete-se ao próprio pensamento”.

²⁰⁹ BOLAÑO (2013, p. 43). Tradução minha: “[...] para o escritor de verdade sua única pátria é sua biblioteca, uma biblioteca que pode estar em estantes ou dentro de sua memória”.

Contudo, ainda que Auxilio tivesse certeza do seu destino, é após sua chegada à capital mexicana que o deslocamento espacial da narradora fica evidenciado. Quando chega ao México, a personagem se dirige à casa dos poetas espanhóis: “Lo único cierto es que llegué a México en 1965 y me planté en casa de León Felipe y en casa de Pedro Garfias²¹⁰ [...]” (p.2). Mesmo acolhida e instalada na casa dos poetas²¹¹, a narradora continua sua vida itinerante por muitos outros espaços.

Abordamos na seção anterior que a UNAM é um espaço por onde Auxilio perambula: “Yo vivía durante el día en la Universidad haciendo mil cosas²¹² [...]” (p.14). E no campus da Faculdade, um lugar “fechado”, a narradora mantém este movimento de se fazer presente em todos os lugares, transitando pelas salas de aula, pelo departamento de Francês: “[...] un día ayudaba a pasar a máquina los cursos del profesor García Liscano, otro día traducía textos del francés en el Departamento de Francés²¹³ [...]” (p.7). Pelo teatro: “Yo conocí a una muchacha en la Facultad. [...] Se llamaba Elena [...]. A partir de entonces nos solíamos encontrar cada cierto tiempo, en el teatro o en los pasillos de la Facultad, casi siempre al atardecer²¹⁴ [...]”. (pp. 15-16). E pelos corredores: este, na verdade é um ambiente muito frequentado pela narradora não apenas na UNAM, mas em diversos locais. Talvez o “pasillo²¹⁵” simbolize para a narradora um contínuo movimento, um sonho que lhe transmite uma sensação de liberdade, porque é um local de passagem que leva a algum lugar, nele a personagem conserva o impulso de continuar circulando. Além disso, podemos pensá-lo como uma metáfora de uma passagem como um nascimento.

[...] seguía allí, mientras mi camilla corría por el pasillo, un pasillo verde bosque y a trechos verde camuflaje militar y a trechos verde botella de vino, rumbo a un quirófano que se dilatava en el tiempo mientras la Historia anunciaba a gritos destemplados su Parto y los médicos anunciaban con susurros mi anemia, ¿pero cómo me van a operar de anemia?, pensaba yo. ¿Voy a tener un hijo, doctor?, susurraba haciendo un esfuerzo inmenso. Los médicos me miraban desde arriba, con sus verdes tapabocas de bandidos, y

²¹⁰ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “A única certeza é que cheguei a México em 1965 e me plantei na casa de León Felipe e na casa de Pedro Garfias”.

²¹¹ Como mencionado na seção anterior, Auxilio tem a pretensão de cuidar dos poetas espanhóis, por isso, se instala na casa deles.

²¹² BOLAÑO (1999, p. 14). Tradução minha: “Eu vivia durante o dia na Universidade fazendo mil coisas [...]”.

²¹³ BOLAÑO (1999, p. 7). Tradução minha: “[...] um dia ajudava a organizar os documentos dos cursos do professor García Liscano, outro dia traduzia textos do francês no Departamento de Francês”.

²¹⁴ BOLAÑO (1999, pp. 15-16). Tradução minha: “Eu conheci uma moça na Faculdade. [...] Se chamava Elena [...]. A partir de então nos costumávamos nos encontrar cada certo tempo, no teatro ou nos corredores da Faculdade, quase sempre ao entardecer [...]”.

²¹⁵ BOLAÑO (1999, p. 7). Tradução minha: “Corredor”.

decían que no mientras la camilla iba cada vez más rápida por un pasillo que viboreaba como una vena fuera del cuerpo²¹⁶. (BOLAÑO, 1999, p. 50).

Além das salas de aula, do departamento de francês, do teatro e dos corredores, o banheiro da Faculdade é outro espaço da UNAM muito percorrido pela narradora: “Yo vivía encerrada en el lavabo de mujeres de la Facultad, vivía empotrada en el mes de septiembre del año 1968²¹⁷ [...]” (p.15). Faz-se mister destacar que para a personagem, este é um lugar importante. Constantemente suas memórias a fazem retornar a ele: “[...] la Universidad ha vuelto a abrirse, pero yo sigo encerrada en el lavabo de la cuarta planta [...]. Todos se han ido, menos yo²¹⁸”. (pp.49-50). Leitora assídua de poesia, como demonstrado ao longo deste estudo, Auxilio tinha o hábito de ler, inclusive, no banheiro. É no banheiro da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM que a narradora sobrevive ao visitar o passado e o futuro da poesia.

Y luego me puse a pensar en mi pasado como ahora pienso en mi pasado. [...]. El año 68 se convirtió en el año 64 y en el año 60 y en el año 56. Y también se convirtió en el año 70 y en el año 73 y en el año 75 y 76. Como si me hubiera muerto y contemplara los años desde una perspectiva inédita. Quiero decir: me puse a pensar en mi pasado como si pensara en mi presente y en mi futuro y en mi pasado, todo revuelto y adormilado²¹⁹ [...]. (BOLAÑO, 1999, pp.11-12).

Conquanto o banheiro possa suscitar sentimentos conflituosos para a narradora, em seu relato ele está longe de ser um local vergonhoso: “Me gustan los baños. Me gustan los baños de mis amigas y amigos. [...]. Algunos lenguaraces dicen que los baños eran mi debilidad. Qué equivocados están²²⁰”. (p.14). Percebemos que este espaço é para Auxilio um

²¹⁶ BOLAÑO (1999, p. 50). Tradução minha: “Eu seguia ali, enquanto minha maca corria pelo corredor, um corredor verde da floresta e trechos de camuflagem militar verde e trechos de garrafa de vinho verde, indo para uma sala de operações que se dilatou com o tempo enquanto a História anunciava seu nascimento e seus médicos gritavam em desespero. Com sussurros, minha anemia, mas como terei anemia? pensei. Vou ter um filho, doutor? Ele sussurrou, fazendo um imenso esforço. Os médicos me olharam de cima, com suas capas verdes de bandidos, e disseram que não enquanto a maca passava cada vez mais rápido por um corredor que vibrava como uma veia fora do corpo”.

²¹⁷ BOLAÑO (1999, p. 15). Tradução minha: “Eu vivia trancada no lavabo de mulheres da Faculdade, vivia incorporada no mês de setembro do ano 1968 [...]”.

²¹⁸ BOLAÑO (1999, pp. 49-50). Tradução minha: “[...] a Universidade voltou a abrir, mas eu sigo trancada no lavabo da quarta planta [...]. Todos se foram, menos eu.”

²¹⁹ BOLAÑO (1999, pp. 11-12). Tradução minha: “E logo comecei a pensar em meu passado como agora penso em meu passado. O ano 68 se converteu no ano 64 e no ano 60 e no ano 56. E também se converteu no ano 70 e no ano 73 e no ano 75 y 76. Como se eu tivesse morrido e contemplasse os anos de uma perspectiva inédita. Quero dizer: comecei a pensar no meu passado como se pensasse no meu presente e no meu futuro e no meu passado, tudo misturado e sonolento [...]”.

²²⁰ BOLAÑO (1999, p. 14). Tradução minha: “Eu gosto dos banheiros. Eu gosto dos banheiros de minhas amigas e amigos. [...]. Alguns linguarudos dizem que os banheiros eram minha fraqueza. Que equivocados estão”.

lugar seguro, de resistência, porque foi por estar presa no banheiro da UNAM, lendo e escrevendo poesia que a narradora sobreviveu.

Yo me dispuse a resistir. A resistir el hambre y la soledad. Yo dormí las primeras horas sentada en el water, el mismo que había ocupado cuando todo empezó y que en mi desvalimiento creía que me daba suerte, pero dormir sentada en un trono es incomodísimo y terminé acurrucada sobre las baldosas²²¹. (BOLAÑO, 1999, p. 58).

Em *Amuleto*, Auxilio circula pela UNAM, local onde as ideias são fomentadas, um espaço dedicado à construção de saber, de conhecimento, que contudo, durante aquele setembro de 1968 deu lugar ao medo, à opressão, à violência: “Yo soy la única que aguantó en la Universidad en 1968, cuando los granaderos y el Ejército entraron. Yo me quedé sola en la Facultad, encerrada en un baño, [...] durante más de quince días²²² [...]”. (p.57).

A personagem mantém o impulso de continuar transitando até mesmo em locais “fechados” como é o caso da universidade. O deslocamento da narradora pelo campus da faculdade de Letras e Filosofia demonstra que apesar de se fazer presente em um território produtor de erudição, a poesia, a palavra, não está restrita apenas às salas de aulas. Assim, a personagem faz da UNAM, uma universidade pública, seu habitat, seu ambiente e, nesse sentido, a circulação da narradora é a defesa da autonomia universitária, uma das armas na luta contra a intempérie latino-americana.

Remedios Varo me mira y su mirada dice: no te preocupes, Auxilio, no te vas a morir, no te vas a volver loca, tú estás manteniendo el estandarte de la autonomía universitaria, tú estás salvando el honor de las universidades de nuestra América, lo peor que te puede pasar es que adelgaces horriblemente, lo peor que te puede pasar es que tengas visiones, lo peor que te puede pasar es que te descubran, pero tú no pienses en eso, mantente firme, lee al pobre Pedrito Garfias (ya podías haberte llevado otro libro al baño, mujer) y deja que tu mente fluya libremente por el tiempo, desde el 18 de septiembre al 30 de septiembre de 1968, ni un día más, eso es todo lo que tienes que hacer²²³. (BOLAÑO, pp. 36-37).

²²¹ BOLAÑO (1999, p. 58). Tradução minha: “Eu me preparei para resistir. Resistir à fome e à solidão. Eu dormi nas primeiras horas sentada no vaso, o mesmo que eu havia ocupado quando tudo começou e que, no meu desamparo, pensei que tinha sorte, mas dormir sentado em um trono é muito desconfortável e acabei enrolada nos ladrilhos”.

²²² BOLAÑO (1999, p. 57). Tradução minha: “Eu sou a única que aguentou na Universidade em 1968, quando os granadeiros e o Exército entraram. Eu fiquei só na Faculdade, encerrada em um banheiro, [...] durante mais de quinze dias”.

²²³ BOLAÑO (1999, pp. 36-37). Tradução minha “Remedios Varo me olha e seu olhar diz: não te preocupe, Auxilio, você não vai morrer, você não vai ficar louca, você está mantendo o estandarte da autonomia universitária, você está salvando a honra das universidades da nossa América, o que de pior pode te acontecer é que emagreça horrivelmente, o que de pior pode te acontecer é que tenha visões, o que de pior pode te acontecer é que te descubram, mas você não pense nisso, se mantenha firme, lê o pobre Pedrito Garfias (bem que podia ter

No romance em análise, existem outros espaços, além da UNAM, por onde Auxilio circula, sendo alguns dos mais importantes as casas dos amigos. Inicialmente, como já mencionado, a narradora é recebida pelos poetas espanhóis, porém em muitos momentos da narrativa se instala, temporariamente, nas residências de outros conhecidos: “[...] por la noche vivía la vida bohemia y dormía e iba desperdigando mis escasas pertenencias en casas de amigas y amigos, mi ropa, mis libros, mis revistas, mis fotos²²⁴ [...]” (p.14). A casa de um desses amigos muito frequentada pela narradora é a do personagem chileno Arturo Belano: “Cuando Arturo regresó a México para todos sus antiguos amigos era ya un desconocido, menos para mí. Porque yo nunca dejé de aparecer por su casa²²⁵” (p.24). O relato de Auxilio sobre os períodos em que ficou hospedada na casa do jovem poeta chileno indica sua relação de amizade e proximidade com a família.

Yo me hice amiga de esa familia. Yo me quedaba de invitada en la casa de ellos largas temporadas, una vez un mes, otra vez quince días, otra vez un mes y medio, porque para entonces yo ya no tenía dinero para pagar una pensión o un cuarto de azotea y mi vida cotidiana se había convertido en un vagar de una parte a otra de la ciudad, a merced del viento nocturno que corre por las calles y avenidas del DF²²⁶. (BOLAÑO, 1999, pp. 13-14).

Há ainda outros espaços pelos quais a narradora transita. Ao longo da narrativa, Auxilio vai passando e visitando a casa de diversos personagens, como a da poeta Lilia Serpas: “Y hacia la casa de Lilian Serpas me vi caminando aquella noche, amiguitos, impelida por el misterio que a veces se parece al viento del DF [...]. Lo cierto es que allí estaba, delante del portal de la casa de Lilian²²⁷ [...]” (p.43). Elena é também uma personagem da obra aqui já referenciada, que Auxilio conhece nas suas andanças pela UNAM: “Yo encontraba a Elena y Elena me invitaba a tomar algo [...]. Una vez me invitó a su casa, en Coyoacán, una casa

levado outro livro ao banheiro, mulher) e deixa que sua mente flua livremente pelo tempo, desde o 18 de setembro até 30 de setembro de 1968, nem um dia mais, isso é tudo o que tem que fazer”.

²²⁴ BOLAÑO (1999, p. 14). Tradução minha: “[...] pela noite vivia a vida boemia e dormia e ia dispersando meus escassos pertences nas casas de amigas e amigos, minha roupa, meus livros, minhas revistas, minhas fotos [,,]”.

²²⁵ BOLAÑO (1999, p. 24). Tradução minha: “Quando Arturo regressou a México para todos seus antigos amigos era já um desconhecido, menos para mim. Porque eu nunca deixei de aparecer por sua casa”.

²²⁶ BOLAÑO (1999, pp. 13-14). Tradução minha: ““Eu me tronei amiga dessa família. Fiquei como hóspede na casa deles por longos períodos, uma vez um mês, outra vez quinze dias, outra vez um mês e meio, porque naquela época eu não tinha dinheiro para pagar uma pensão ou um quarto e minha vida cotidiana se havia convertido em um vagar de uma parte a outra da cidade, a mercê do vento noturno que corre pelas ruas e avenidas do DF”.

²²⁷ BOLAÑO (1999, p. 43). Tradução minha: “Em direção a casa de Lilian Serpas me vi caminhando aquela noite, amiguinhos, impulsionada pelo mistério que às vezes se parece ao vento do DF” [...]. O certo é que ali estava, diante do portal da casa de Lilian”.

preciosa, chiquitita pero preciosa, muy femenina y muy intelectual, llena de libros de filosofía y de teatro²²⁸ [...]”. (p.16) e a pintora Remedios Varo.

Aunque algunas noches, cuando la luna entra en el lavabo de mujeres y yo aún estoy despierta, pienso que no, que en 1963 yo ya estaba en el DF y que don Pedro Garfias me escucha ensimismado pedirle la dirección de Remedios Varo [...] y luego se acerca con movimientos inseguros a su escritorio, saca un papelito, una agenda de un cajón, la pluma fuente de un bolsillo de su saco y me escribe ceremoniosamente y con excelente caligrafía las señas en donde yo puedo encontrar a la pintora catalana. [...]. Y hacia allá voy volando, hacia la casa de Remedios Varo [...] hasta llegar a una calle en donde todas las casas parecen castillos derruidos²²⁹ [...]. (BOLAÑO, 1999, p. 34).

A circulação da narradora não está circunscrita apenas às casas dos amigos e à UNAM. Como visto na seção anterior, Auxilio frequenta as ruas, os bares e as cafeterias da capital mexicana, das mais populares às mais marginalizadas: “A la mañana siguiente me fui, aunque por aquellas fechas no tenía adonde ir, salvo a la Facultad y a los bares y a las cafeterías y a las cantinas de siempre²³⁰ [...]”. (p.23). A passagem de Auxilio por estes lugares, quase sempre, ocorre na companhia dos jovens poetas.

Y entonces los jóvenes poetas de México se ponían a recitar con sus voces profundas pero irremisiblemente juveniles y los versos que ellos recitaban se iban con el viento por las calles del DF y yo me ponía a llorar y ellos decían Auxilio está borracha²³¹ [...]”. (BOLAÑO, 1999, p.21).

O que é importante sublinhar é que a personagem narradora passeia por múltiplos espaços, desde a universidade, local em que o cânone é legitimado, aos ambientes mais populares. Nesse sentido, e em nossa análise, Auxilio pode ser entendida como a personificação da própria poesia e é neste ir e vir da narradora que a poesia se faz viva. Sustentamos que a errância é uma característica que alicerça a vida dos personagens de

²²⁸ BOLAÑO (1999, p. 16). Tradução minha: “Eu encontrava a Elena e Elena me convidava para tomar algo [...]. Uma vez me convidou para ir a sua casa, em *Coyoacán*, uma casa amável, pequena, mas amável, muito feminina e muito intelectual, cheia de livros de filosofia e de teatro [...]”.

²²⁹ BOLAÑO (1999, p. 34). Tradução minha: “Embora em algumas noites, quando a lua entra no lavabo de mulheres e eu ainda estou acordada, penso que [...] em 1963 eu já estava no DF e que d. Pedro Garfias me escuta concentrado pedir-lhe o endereço de Remedios Varo [...] e logo se aproxima de seu escritório com movimentos inseguros, tira um papelzinho, uma agenda de uma gaveta, uma caneta tinteiro de um bolso de seu traje e me escreve ceremoniosamente e com excelente caligrafia os sinais onde eu posso encontrar a pintora catalã. [...]. E eu vou voando para lá, em direção a casa de Remedios Varo [...] até chegar a uma rua onde todas as casas parecem castelos derruídos [...]”.

²³⁰ BOLAÑO (1999, p. 23). Tradução minha: “Na manhã seguinte fui embora, embora por aquelas datas não tinha aonde ir, salvo à Faculdade e aos bares e as cafeterias e as cantinas de sempre [...]”.

²³¹ BOLAÑO (1999, p. 21). Tradução minha: “Y então os jovens poetas de México começaram a recitar com suas vozes profundas, mas irremissivelmente juvenis e os versos que eles recitavam iam com o vento pelas ruas do DF e eu começava a chorar e eles diziam Auxilio está bêbada”.

Bolaño. Em relação a este aspecto da literatura do autor, Enrique Vila-Matas (2006) esclarece que:

Tengo con Bolaño una gran afinidad con todos esos seres errantes que aparecen en su novela: seres que a mí me parecen que vagan en lugares extraños, en unas afueras que no poseen interior, como astillas a la deriva supervivientes de todo que nunca ha existido²³² [...]. (VILA-MATAS, 2006, p. 99).

Todavia, ainda que circule por espaços bem diferentes, dos mais variados “status”, a personagem narradora tem fascínio pelas ruas e lugares periféricos, marginalizados, perigosos e pouco acolhedores, pelos quais vagueiam os jovens poetas mexicanos: “Auxilio, qué ideas son esas que te pasan por la cabeza [...] olvida la calle República de El Salvador y [...] los agujeros negros mexicanos y latinoamericanos, en todo aquello que una vez quiso conducir a la vida pero que ahora sólo conduce a la muerte²³³”. (p.45). Ao transitar por todos os ambientes, até mesmo os menosprezados, Auxilio se caracteriza como uma espécie de eterna viajante. Como defende Bolaño, a narradora vai para onde a poesia deve estar, ou seja, em todos os lugares. Porque “Desterritorializar-se implica em traçar para si, a cada encontro, novas singularidades e devires; em inventar linhas de fuga através das quais os fluxos desejanter possam mover-se”. (ONUMA e MISOCZKY, 2012, p. 6).

Em *Amuleto*, a errância, persistente, presente no cotidiano da narradora configura-se como essencial, o que nos faz supor que o que Auxilio encontra nesses lugares é a sua própria existência. A narradora busca a poesia, ou seja, a si mesma, num deslocamento frenético que a faz ir, frequentemente, aos mesmos lugares, desenhando e costurando²³⁴ ao longo da narrativa, um movimento circular ininterrupto. É a potência da poesia que move esse corpo, que para Bolaño, não pode ter um lugar específico, não deve ser institucionalizada, muito menos seguir padrões. Isto posto, entendemos que na obra em análise, Auxilio é a própria poesia corporificada que se faz viva neste eterno transitar, sendo um corpo errante que percorre caminhos históricos e literários, que a levam sempre aos mesmos locais e fatos, num eterno movimento espiralar que a alimenta e, conseqüentemente, a faz sobreviver.

²³² VILA-MATAS (2006, p. 99). Tradução minha: “Tenho com Bolaño uma grande afinidade com todos esses 'seres errantes' que aparecem em seu romance: seres que a mim parecem vagar em lugares estranhos, em arredores que não possuem um interior, como gravetos à deriva, sobreviventes de um todo que nunca existiu [...]”.

²³³ BOLAÑO (1999, p. 45). Tradução minha: “[...] Auxilio, que ideias são essas que te passam pela cabeça [...] esqueça a rua República de El Salvador e [...] os buracos negros mexicanos e latino-americanos, em tudo aquilo que uma vez quis conduzir a vida, mas que agora só conduz a morte”.

²³⁴ Este aspecto será aprofundado mais adiante, pois consideramos que a personagem narradora realiza uma série de costuras temporais, históricas, geográficas, literárias, discursivas e mnemônicas, fazendo uma possível referência ao seu sobrenome Lacouture.

Na obra em análise, além de Auxilio, Elena, Lilia Serpa, os jovens poetas Arturito Belano, Ulises Lima deslocam-se geograficamente, vão e voltam, circulam, transitam, perambulam, retornando sempre aos bares da rua Bucareli, aos diversos espaços da UNAM, aos corredores, às ruas República de El Salvador, Roma, San Ildefonso, Varsovia e às cafeterias das ruas Quito e Insurgentes Sur. Há também, o deslocamento temporal dos personagens que viveram em épocas diferentes lembrados pela narradora. Dessa maneira, percebe-se que a errância é uma estratégia de sobrevivência dos personagens de Bolaño, em particular, da narradora Auxilio Lacouture.

Em *Amuleto*, o fluxo discursivo delirante da narradora acompanha seu ímpeto de circular pela capital mexicana. Seu relato descompensado desloca-se no mesmo ritmo em que o seu corpo decadente vagueia, muitas vezes sem rumo, sem saber para onde está indo, voltando, constantemente, aos mesmos locais. Sua única certeza é a de que precisa continuar circulando: “[...] porque necesitaba respirar y vagabundear, porque mi espíritu me pedía otro tipo de desazón²³⁵” (p.16). O que a move é a pulsão da poesia, que faz com que ela não fique restrita apenas aos lugares que se pretendem legitimadores.

No texto aqui analisado, é o deslocamento que permeia a narrativa, seja temporalmente, nas repetidas vezes que a narradora revisita o passado e pressagia o futuro ou na rememoração dos fatos históricos mexicanos e chilenos, que trazem o que ficou oculto pela história oficial. Seja geograficamente no ir e vir dos personagens que sempre estão se deslocando, ou ainda, literariamente quando Auxilio cuida dos jovens poetas, retirando a poesia do esgoto e colocando-a nas ruas, na academia, movendo, sobretudo, o entendimento do que pode ou não ser considerado cânone. E por fim, há a mobilidade histórica/política que atravessa o campo pessoal através da experiência do personagem Arturo Belano no golpe de Estado do Chile. Desse modo, inferimos que o movimento circular e errante fundamenta a vida dos personagens de Bolaño, que não conseguem se fixar em um lugar específico, estão sempre indo de um local a outro, buscando novas possibilidades de vida como faz a narradora de *Amuleto*. Porque como nos explica o autor chileno: “Hay que saber buscar aunque uno no sepa que es lo que busca²³⁶”. (BOLAÑO, 2004, p. 320). Nesta direção, defendemos que na obra aqui analisada o movimento geográfico, temporal e discursivo de Auxilio tem, como já mencionado, o objetivo buscar a si mesma, ou dizendo de outra maneira, buscar a poesia.

²³⁵ BOLAÑO (1999, p. 16). Tradução minha: “[...] necessitava respirar e vagabundear, porque meu espírito me pedia outro tipo de inquietação”.

²³⁶ BOLAÑO (2004, p. 320). Tradução minha: “Há que saber buscar ainda que não se saiba o que se busca”.

Como já afirmado, salientamos que, frequentemente encontramos a errância nos textos do autor chileno. Os personagens Arturo Belano e Ulises Lima, já mencionados na segunda seção, empreendem na obra *Los detectives salvajes* uma viagem ao deserto de Sonora em busca de Cesaria Tinajero. O personagem el Ojo do conto *El Ojo Silva* (2001), sai do Chile meses depois do golpe militar de 1973 vai à Buenos Aires, ao México, à Paris, à Índia, retorna à Paris e por fim, chega à Berlin. Na obra *2666* (2004), o personagem Archiboldi viaja ao México para encontrar seu sobrinho. Bolaño nos apresenta seus personagens a partir de uma perspectiva movente. Sua literatura é atravessada por personagens marginais, sonhadores, erráticos, instáveis e resistentes, que, durante os governos ditatoriais latino-americanos da segunda metade do século XX, encontram na amizade, no amor, na valentia e na poesia a vitalidade necessária para viver suas aventuras literárias. Em *Amuleto*, Auxilio é um ser errante, móvel, sua voz, seu relato, suas memórias e seu corpo vagam, continuamente, como se buscasse um sentido para sua vida nas ruas do DF: “Y me iba trastabillando por las calles de México, siguiendo a mi sombra esquiva²³⁷ [...]”. (p.21).

Por fim, advogamos que para Bolaño a poesia não tem um espaço específico, ou seja, ela deve transitar, mover-se como faz a narradora de *Amuleto*, Auxilio Lacouture, que, com seu corpo, sua voz e suas memórias desloca-se pelas ruas, bares, cafeterias, casas de amigos e amigos, banheiros e bordeis. A errância de Auxilio física, literária, psicológica, geográfica e histórica retira a aura da poesia e a liberta dos espaços fechados, inacessíveis, excludentes, elitizados que se pretendem convencionais, fazendo-a adentrar por todos os lugares, porque, como vimos ao longo deste trabalho, para Bolaño, a poesia para se manter viva precisa ser livre.

4.2 Da Função materna

Como anteriormente demonstrado, Auxilio repetidas vezes se autodefine como a mãe da poesia e dos poetas. Portanto, iniciaremos esta subseção definindo o que entendemos como função materna. A psicanálise a considera como necessária à estruturação e ao desenvolvimento psíquico da criança. De acordo com Zanello (2018), a função materna é um papel social criado no século XVIII, quando a Igreja Católica determinou o casamento como uma instituição indissolúvel, delimitando o espaço público como sendo masculino e o privado, por sua vez, como feminino. No contrato de casamento, particularmente, das famílias ocidentais e brancas, cabia ao homem a responsabilidade de prover, de impor a ordem e o

²³⁷ BOLAÑO (2013, p. 21). Tradução minha: “E eu ia tropeçando pelas ruas de México, seguindo a minha sombra esquiva [...]”.

respeito, restando à mulher a função da maternidade e o cuidado com a casa. Contudo, a autora nos adverte que comumente na França desde o século XVII os filhos eram entregues às amas de leite e cuidadoras.

Portanto, ainda que a definição de papéis tenha ocorrido de forma mais marcada a partir do que se convencionou chamar de família, o maternar ou a função de cuidar, já era desempenhada por mulheres, o que reforça seu papel gendrado. Embora esta relação gendrada esteja para além do biológico, a função materna, ou seja, a responsabilidade pelo cuidado, pela proteção e pela educação em geral, já vimos, esteve atrelada ao feminino. À mulher foi imputada a obrigação de dispor seu tempo para cuidar dos filhos, da casa e do marido. Essa obrigação do cuidado, em muitos momentos, foi expandida também a outros membros da família e da sociedade, fazendo com que a função materna se manifeste sobre as mulheres em relação inclusive aos adultos.²³⁸ Dessa maneira, verificamos que as questões relacionadas aos cuidados básicos, tais como alimentação e proteção fundamentais para a formação de um ser enquanto sujeito, habitualmente, estiveram atreladas à mulher. Conforme Amanda Schöffel Sehn (2016, p.17), “[...] a função materna é de ordem simbólica, pois, apesar de envolver uma ação concreta, demanda um investimento subjetivo e disponibilidade emocional”. A seguir discorreremos acerca da função materna, considerando que, como dito, ao longo da narrativa, Auxilio assume esse lugar frente à poesia e aos poetas mexicanos.

A personagem, Auxilio Lacouture, uma mulher madura, como ela mesma se descreve: “[...] yo, Auxilio Lacouture, o fragmentos de Auxilio Lacouture [...] el pelo rubio y canoso con un corte a lo Príncipe Valiente, la cara alargada y flaca, las arrugas en la frente²³⁹ [...]”, (p.8), se coloca em uma posição “materna”. Apesar de não ocupar os postos tipificados para tal, não sendo esposa, mãe ou dona de casa, expande a função materna para terceiros, pois além de cuidar de Pedro Garfias e León Felipe, a narradora atribui-se a função de mãe dos poetas mais jovens: “[...] la madre de la poesía joven de México²⁴⁰ [...]”. (p.13).

Sobre este aspecto, é preciso ressaltar que, apesar de não ter idade para ser mãe biológica, é neste sentido que a narradora orienta sua vida, ou seja, cuidar dos jovens poetas e

²³⁸ É importante ressaltar que, muitas vezes, as mulheres são as principais responsáveis pelos cuidados até mesmo de pessoas adultas, ainda que esses não sejam seus filhos, como é o caso de adoecimento de parentes, etc. E, até mesmo ao ir para o ambiente público, em trabalhos remunerados, no início, grande parte das atividades desenvolvidas pelas mulheres foram em profissões relacionadas ao cuidado como, por exemplo, a enfermagem, a docência, trabalho doméstico, cuidadores de idosos, babás, aeromoças etc. Esses dados reafirmam o papel social do dispositivo materno assumido pelas mulheres.

²³⁹ BOLAÑO (1999, p. 8). Tradução minha: “[...] eu, Auxilio Lacouture, ou fragmentos de Auxilio Lacouture [...] o cabelo loiro e cinza com um corte estilo Príncipe Valiente, o rosto alongado e magro, as rugas na testa [...]”.

²⁴⁰ BOLAÑO (1999, p. 13). Tradução minha: “[...] a mãe da jovem poesia de México [...]”.

da poesia. Este instinto de proteção da narradora percorre toda a narrativa. Reiteradamente, Auxilio afirma: “Yo soy la madre de los poetas de México²⁴¹” (p.57), colocando-se como aquela que tem a responsabilidade de proteger os jovens escritores e, por conseguinte, a poesia.

Salientamos que esta não é a primeira vez que o escritor chileno identifica a função materna como sendo uma questão gendrada. Na seção anterior, assinalamos que na obra *Los detectives salvajes* da qual a narradora de *Amuleto* Auxilio surge pela primeira vez como personagem, Cesárea Tinajero não é a mãe biológica dos poetas Arturo Belano e Ulises Lima, contudo, é apresentada como mãe do real viceralismo²⁴², é aquela que cuidou da poesia nas décadas de 1920-1930. Como a personagem Cesárea Tinajero, a narradora Auxilio também cumpre a função materna ao “adotar” a poesia e os jovens poetas. Portanto, aqui, importa ressaltar que Bolaño reitera, mais uma vez, o papel maternal associado ao feminino e não ao fator biológico. Em *Amuleto*, auxilio relata seu instinto protetor para com os poetas:

Y entonces yo me levanté y me quedé de pie junto a ellos como la estatua de cristal que hubiera querido ser cuando niña y escuché que Ernesto San Epifanio contaba una historia terrible sobre el rey de los putos de la colonia Guerrero [...]. Y Arturito escuchaba lo que decía Ernesto y por momentos levantaba la cabeza [...]. Y Ernesto San Epifanio, [...] dijo que no tenía a nadie que lo ayudara y que si las cosas seguían así tendría que convertirse en el esclavo del rey de los putos de la colonia Guerrero. Y entonces Arturito, el niño que yo había conocido cuando tenía diecisiete años, dijo ¿y tú quieres que yo te ayude a solucionar esta chingada? [...]. Y Ernesto San Epifanio dijo: [...] sólo quiero que me acompañes y [...] luego Arturo se levantó y dijo vámonos a la colonia Guerrero y Ernesto se levantó y salió junto con él y al cabo de treinta segundos yo también salí disparada del bar agonizante y los seguí a una distancia prudente porque sabía que si me veían no me iban a dejar ir con ellos, [...]. Y yo no quería dejarlo solo. Ni a él ni a Ernesto San Epifanio. Así que salí detrás de ellos, a una distancia prudente, y mientras caminaba empecé a buscar en mi bolso [...] mi navaja de la suerte y esta vez sí que la encontré sin ninguna dificultad y me la metí en un bolsillo²⁴³ [...]. (BOLAÑO, 1999, pp. 27-28).

²⁴¹ BOLAÑO (1999, p. 57). Tradução minha: “Eu sou a mãe dos poetas de México”.

²⁴² Conforme mencionado na segunda seção.

²⁴³ BOLAÑO (1999, pp. 27-28). “E então eu me levantei e fiquei em pé junto deles como a estátua de cristal [...] e escutei que Ernesto San Epifanio contava uma história terrível sobre o rei dos putos da colônia Guerrero [...]. Y Arturito escutava o que dizia Ernesto e por momentos levantava a cabeça [...]. E Ernesto San Epifanio, [...] disse que não tinha ninguém que o ajudasse e que se as coisas seguiam assim teria que se converter no escravo do rei dos putos da colônia Guerrero. E então Arturito, o garoto que eu havia conhecido quando tinha dezessete anos, disse ¿e você quer que eu te ajude a solucionar esta contenda? [...]. Y Ernesto San Epifanio disse: [...] só quero que me acompanhe e [...] logo Arturo se levantou e disse vamos a colônia Guerrero y Ernesto se levantou e saiu junto com ele e ao final de trinta segundos eu também saí disparada do bar agonizante e os seguí a uma distância prudente porque sabia que si me vissem não me deixariam ir com eles [...]. E eu não queria deixá-lo sozinho. Nem ele nem Ernesto San Epifanio. Então eu saí atrás deles, a uma distância segura, e enquanto eu caminhava, comecei a procurar na minha bolsa [...] minha faca da sorte e desta vez eu a encontrei sem dificuldade e a coloquei no bolso [...]”.

Compreendemos que em *Amuleto*, a função materna desempenhada pela narradora Auxilio é identificada no zelar, no proteger, no educar, no afeto, nos afazeres domésticos, no amor à literatura, na possibilidade de unir as gerações e está presente também nas atribuições e no comportamento da personagem no decorrer da narrativa. Ademais, existe uma função materna inserida na obra em análise que é a filiação, a qual pressupõe uma relação intergeracional.

4.2.1 Do cuidado para com os poetas/poesia

A escolha por uma personagem feminina, já vimos, está relacionada a uma identidade de gênero historicamente definida dentro do patriarcado como essencial daquela que tem o poder de dar vida, de gerar, de cuidar, proteger, auxiliar, aqueles que mais precisam²⁴⁴. Neste momento, apresentaremos uma análise semântica do prenome da personagem Auxilio²⁴⁵. De acordo com o dicionário Aurélio²⁴⁶, a palavra auxílio deriva do latim, *auxilium* e possui os seguintes significados: Ajuda; contribuição ou colaboração para a elaboração e conclusão de uma tarefa; Socorro; ação de auxiliar, de socorrer. Como observamos, a personagem narradora não mede esforços para ajudar, socorrer ou auxiliar os jovens poetas: “[...] y aconsejaba a los poetas jóvenes que ya desde entonces acudían a mí, [...], y yo para todos tenía una palabra, ¡qué digo una palabra!, para todos tenía cien palabras o mil ²⁴⁷[...]” (p.8).

Dessa maneira, advogamos que, intencionalmente, em *Amuleto*, escolhe-se uma narradora de nome Auxilio para proteger os jovens escritores mexicanos, porque enquanto mãe da poesia e dos poetas, ampará-los é permitir que a poesia continue viva. Desse modo, se afirma que em *Amuleto* esses jovens poetas precisam ser cuidados, porque zelar por eles é também cuidar da poesia. Nessa perspectiva, Auxilio sente-se feliz em cumprir a tarefa que lhe foi confiada.

[...] yo me movía feliz de la vida, con todos los poetas de México y con Arturito Belano que tenía diecisiete años, dieciocho años, y que iba creciendo mientras yo lo miraba. ¡Todos iban creciendo amparados por mi mirada! Es decir: todos iban creciendo en la intemperie mexicana, en la intemperie latinoamericana, que es la intemperie más grande porque es la más escindida y la más desesperada²⁴⁸. (BOLAÑO, 1999, p. 15).

²⁴⁴ Ver mais em ZANELLO, Valeska. Saúde mental, gênero e dispositivos. Cultura e processos de subjetivação. Coletânea Saúde Mental e Gênero 1 ed. - Curitiba. Appris, 2018. 301p.

²⁴⁵ O sobrenome da personagem, Lacouture, será analisado, mais à frente, no tópico que tratará sobre a questão Intergeracional presente na subseção Da função materna.

²⁴⁶ Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>>. Acesso em: 22 out 2019.

²⁴⁷ BOLAÑO (1999, p. 8). Tradução minha: “[...] e aconselhava aos poetas jovens que já desde então me apresentavam, [...], e eu para todos eu tinha uma palavra, ¡que uma palavra!, para todos tinha cem palavras o mil [...]”.

²⁴⁸ BOLAÑO (1999, p. 15). Tradução minha: “[...] eu me movia feliz da vida, com todos os poetas de México e com Arturito Belano que tinha dezessete anos, dezoito anos, e que ia crescendo enquanto eu o olhava. ¡Todos

No começo da narrativa, como anteriormente demonstrado, a primeira “missão” de Auxilio ao chegar ao México, enunciada anteriormente, é cuidar da casa e dos poetas espanhóis exilados, Pedro Garfias e León Felipe. Aqui, a narrativa confere à narradora o papel de cuidadora ao desempenhar os afazeres domésticos: “Y lo primero que hice fue coger una escoba y ponerme a barrer el suelo [...] luego a limpiar las ventanas [...] y yo les decía [...] déjenme a mí ocuparme de esto, ustedes a lo suyo, sigan escribiendo tranquilos²⁴⁹ [...]” (pp.2-3). A dedicação da narradora é percebida diversas vezes ao longo de seu relato: “Así que lo único cierto es que yo frecuentaba la casa de León Felipe y la casa de Pedro Garfias y que los ayudaba en lo que podía, quitándoles el polvo a los libros y barriendo el suelo²⁵⁰ [...]” (p.5). Entendemos que Bolaño se utiliza de uma metáfora, porque ao tirar o pó dos livros a narradora está, em tese, preservando a poesia. Desse modo, todas as ações realizadas pela narradora, de alguma maneira, cuidam da literatura.

E como mãe disposta a cuidar dos poetas, Auxilio cumpre, com dedicação, o papel ao qual se propôs, sem considerar os riscos envolvidos: “Así que allí estaba, amiguitos, la madre de la poesía mexicana con su navaja en el bolsillo siguiendo a dos poetas que aún no habían cumplido los veintiún años, a través de ese río turbulento²⁵¹ [...]”. (p.29). A narradora Auxilio representa para os jovens poetas um vínculo com a vida, a qual lhes é negada todo o tempo, pois estes estão sendo mortos pelas ditaduras, pela precariedade material, pela fome e pelo esquecimento. É função da narradora, mãe da poesia e dos poetas, protegê-los, ensiná-los o que é a vida e o amor.

Assim sendo, Bolaño destaca as experiências associadas a essa identidade feminina ao costurar as memórias da personagem, atribuindo-lhe a responsabilidade de cuidar, abrigar para, dessa forma, ressignificar o passado doloroso de toda uma geração, porque sua missão é guardar a memória da geração predecessora, protegendo: “[...] una generación salida directamente de la herida abierta de Tlatelolco, como hormigas o como cigarras o como pus, pero que no había estado en Tlatelolco ni en las luchas del 68, [...] ni siquiera habían

iam crescendo amparados pelo meu olhar! Quero dizer: todos iam crescendo na intempérie mexicana, na intempérie latino-americana, que é a intempérie maior porque é a mais dividida e a mais desesperada”.

²⁴⁹ BOLAÑO (1999, pp. 2-3). Tradução minha: “E o primeiro que fiz foi pegar uma vassoura e começar a varrer o chão [...] logo a limpar as janelas e [...] eu lhes dizia [...] deixe-me cuidar disto, vocês cuidem do de vocês, sigam escrevendo tranquilos”.

²⁵⁰ BOLAÑO (1999, p. 5). Tradução minha: “Assim que o certo é que eu frequentava a casa de León Felipe e a casa de Pedro Garfias e que os ajudava no que podia, espanando o pó dos livros e varrendo o chão [...]”.

²⁵¹ BOLAÑO (1999, p. 29). Tradução minha: “Assim que ali estava, amiguinhos, a mãe da poesia mexicana com sua navalha no bolso seguindo dois poetas que ainda não haviam cumprido os vinte e um anos, através desse rio turbulento”.

empezado a estudiar la prepa²⁵²”. (p.25). É, através do cuidado para com os poetas espanhóis e os jovens poetas mexicanos, que a narradora conta uma história política e literária que não deve ser esquecida.

De hecho, gracias a Pedro Garfias, a los poemas de Pedro Garfias y a mi inveterado vicio de leer en el baño, yo fui la última en enterarse de que los granaderos habían entrado, de que el ejército había violado la autonomía universitaria, y de que mientras mis pupilas recorrían los versos de aquel español muerto en el exilio los soldados y los granaderos estaban deteniendo y cacheando y pegándole a todo el que encontraban delante sin que importara sexo o edad, condición civil o status adquirido (o regalado) en el intrincado mundo de las jerarquías universitarias²⁵³. (BOLAÑO, 1999, p. 9).

Conquanto o romance tenha dado à narradora a função de “mãe” dos jovens poetas, em muitos momentos da narrativa, Auxilio passa de cuidadora a cuidada, recebendo deles a mesma atenção: “Por las noches llevaba una vida más bien bohemia, con los poetas de México, lo que me resultaba altamente gratificante²⁵⁴ [...]”. (p.7). Durante a narrativa, são muitas as manifestações de cumplicidade, de proteção e de carinho do personagem Arturo Belano e de seus companheiros para com a narradora, fazendo-a esquecer de seus traumas e temores, o que demonstra que a estima e o respeito são recíprocos.

Después nos pusimos a caminar por las calles vacías del DF de las cinco de la mañana y uno a uno nos fuimos desperdigando, cada uno a su casa, también yo, que por aquellas fechas tenía un cuarto de azotea en la colonia Roma Norte, en la calle Tabasco, y como Arturito Belano vivía en la colonia Juárez, en la calle Versailles, pues nos fuimos caminando juntos, aunque según el manual de los cortapalos él debía torcer al oeste, en dirección a la Glorieta de Insurgentes o la Zona Rosa, pues vivía justo en la esquina de Versailles con Berlín, mientras que yo debía seguir hacia el sur. Pero Arturito Belano prefirió desviarse un poco de su camino y hacerme compañía²⁵⁵. (BOLAÑO, 1999, p. 62).

²⁵² BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “[...] uma geração saída diretamente da ferida aberta de *Tlatelolco*, como formigas ou como cigarras o como pus, mas que não havia estado em *Tlatelolco* nem nas lutas de 68, [...] nem sequer haviam começado a estudar o ensino médio”.

²⁵³ BOLAÑO (1999, p. 9). Tradução minha: “De fato, graças a Pedro Garfias, aos poemas de Pedro Garfias e ao meu inveterado vício de ler no banheiro, eu fui a última a enterrar-se de que os granadeiros haviam entrado, de que o exército havia violado a autonomia universitária, e de que enquanto minhas pupilas recorriam os versos daquele espanhol morto no exílio os soldados e os granadeiros estavam detendo e cacheando e pegando a todo o que encontravam diante sem que importasse sexo ou idade, condição civil ou status adquirido (o presenteado) no intrincado mundo das hierarquias universitárias”.

²⁵⁴ BOLAÑO (1999, p. 7). Tradução minha: “Pelas noites levava uma vida mais bem boemia, com os poetas de México, o que me deixava muito grata [...]”.

²⁵⁵ BOLAÑO (1999, p. 62). Tradução minha: “Depois começamos a caminhar pelas ruas vazias do DF às cinco da manhã e um a um nós fomos dispersando, cada um para sua casa, também eu, que por aquelas datas tinha um quarto de com laje na colônia Roma Norte, na rua Tabasco, e como Arturito Belano vivia na colônia Juárez, na rua Versailles, nós fomos caminhando juntos, ainda que segundo o manual dos escoteiros ele virar ao oeste, em direção a Glorieta de Insurgentes ou a Zona Rosa, pois vivia justo na esquina de Versailles com Berlín, enquanto que eu devia seguir para o sul. Mas Arturito Belano preferiu desviar um pouco de seu caminho e me fazer companhia”.

Na narrativa aqui analisada, o sentimento afetuoso de Auxilio expresso através do cuidado não se limita aos poetas: “Yo soy la amiga de todos los mexicanos²⁵⁶”. (p.2). É constatado, especialmente, quando a narradora usa as palavras “amigos” e/ou “amiguitos²⁵⁷” com outros personagens, em geral, relacionados à arte e a poesia: “[...] y lo que vi, amiguitos, produjo en mi alma sentimientos encontrados, [...] pero con los ojos bastante [...] brillantes y despiertos, unos ojos que ni hechos a medida para disfrutar de una exposición nocturna de la obra de Coffeen Serpas²⁵⁸ [...]”. (p.45).

A relação entre a narradora Auxilio e seus amigos (poetas e não poetas), recheada de amizade, afeto, amor e cuidado é uma estratégia de sobrevivência. Lembremos que os jovens poetas estão excluídos social, cultural e educacionalmente, em outras palavras à margem. Conforme Gonzalo Aguilar (2006):

[...] en esa aproximación del horror y del miedo, se vislumbra una salida, la posibilidad de un encuentro genuino con los documentos de la civilización liberados del pesadillo y de la barbarie [...]. La literatura siempre está a punto de ser “una literatura de alcantarilla” o de “basura” aunque, en ese mismo reconocimiento, puede nos entregar un momento de encuentro o de amistad verdadera²⁵⁹. (AGUILAR, 2006, pp. 147-148).

Na obra *Los detectives salvajes*, citada ao longo deste estudo, destaca-se a relação entre Arturo Belano e Ulises Lima. Sobre a afeição entre seus personagens Bolaño (2013, p. 271) esclareceu que é “[...] una amistad que es también una lección de civilización de dos seres totalmente marginales, que tienen un al otro y que se cuidan sin ternura ni blanduras de ningún tipo, como se cuidan entre si algunos forajidos²⁶⁰”.

Ao longo deste trabalho ficou evidenciado que, em *Amuleto*, além da amizade, a literatura é também uma temática que aproxima a personagem narradora Auxilio e os jovens poetas: “[...] les conté una historia que se la había oído contar a José Emilio [...]. Eso les decía yo a los poetas jóvenes de México (y a Arturito Belano) cuando hablaban mal de José

²⁵⁶ BOLAÑO (1999, p. 2). Tradução minha: “Eu sou amiga de todos os mexicanos”.

²⁵⁷ BOLAÑO (1999, p. 20). Tradução minha: “Amiguinhos”.

²⁵⁸ BOLAÑO (1999, p. 45). Tradução minha: “[...] o que vi, amiguinhos, produziu em minha alma sentimentos encontrados, [...] mas com os olhos bastante [...] brilhantes y despiertos, olhos que não são personalizados para apreciar uma exposição noturna da obra de Coffeen Serpas [...]”.

²⁵⁹ AGUILAR (2006, pp. 147-148). Tradução minha: “[...] nessa aproximação do horror e do medo, se vislumbra uma saída, a possibilidade de um encontro genuíno com os documentos da civilização liberados do pesadelo e da barbárie [...]. A literatura sempre está a ponto de ser “uma literatura de esgoto” ou de “lixão” ainda que, nesse mesmo reconhecimento, pode nos entregar um momento de encontro ou de amizade verdadeira”.

²⁶⁰ BOLAÑO (2013, p. 271). Tradução minha: “[...] uma amizade que é também uma lição de civilização de dois seres totalmente marginais, que têm um ao outro e que se cuidam sem ternura nem branduras de nenhum tipo, como se cuidam entre si alguns foras da lei”.

Emilio, pero ellos [...] escuchaban sólo la parte anecdótica de la historia, los viajes de Darío y los viajes de Huidobro²⁶¹". (p.21).

No seu papel de “mãe”, seja dedicando-se à casa de Pedro Garfias e León Felipe ou protegendo os jovens dos perigos, a personagem narradora une as gerações de poetas. Embora estejam unidos pelo amor e pela poesia, a relação intergeracional entre os escritores é conflituosa, de um lado a geração anterior querendo se manter viva, de outro os jovens, que no vigor da juventude rejeitam o “velho”. Como na canção de Belchior: “[...] uma nova mudança em breve vai acontecer, o que há algum tempo era jovem novo, hoje é antigo [...]. No passado a mente, o corpo é diferente e o passado é uma roupa que não lhe serve mais²⁶²”.

4.2.2 Relação Intergeracional

Uma outra função materna, para além do cuidar, é construir os laços entre as gerações. Sobre a relação intergeracional, se faz mister destacar que esta é por essência conflituosa. Entretanto, de acordo com Sára Nigri Goldmam (s/a, p. 2), “Mesmo considerando que cada geração tem seus próprios interesses, há que se levar em conta que o repasse de experiências entre as gerações estabelece um canal de comunicação que potencializa as trocas [...]”²⁶³. Trata-se de dois pontos de vistas baseados em experiências e expectativas distintas, ou seja, a cada nova geração os conceitos mudam em virtude dos novos costumes e das novas tecnologias, que por sua vez tornam-se essenciais na vida dos indivíduos, causando desacordos e rivalidades. (OLIVEIRA, 2011).

Do mesmo modo que analisamos o prenome da narradora, neste momento, procederemos a uma análise do seu sobrenome, Lacouture. Dessa forma, talvez possamos compreender qual a função da personagem Auxilio no que diz respeito ao aspecto intergeracional. A palavra Lacouture significa, em francês, costura, portanto, acreditamos que ao fazer a intermediação entre as várias gerações de poetas, a narradora empreende um “alinhavo”. Suas memórias preservam um legado que une o “velho” ao “novo”, dando aos jovens poetas a oportunidade de conhecerem e escreverem a própria história, a partir de outra perspectiva.

Amuleto delegou à Auxilio a tarefa de cuidar da poesia e dos poetas e, para isso, é necessário que a narradora resgate o legado literário e histórico da América Latina da década

²⁶¹ BOLAÑO (1999, p. 21). Tradução minha: “Contei a eles uma história que se havia ouvido contar a José Emilio [...]. Isso lhes dizia eu aos poetas jovens de México (e a Arturito Belano) quando falavam mal de José Emilio, mas eles [...] escutavam só a parte anecdótica da história, as viagens de Darío e as viagens de Huidobro”.

²⁶² Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/belchior/44464/>>. Acesso em: 02 jan 2020.

²⁶³ Disponível em: <<http://prattein.com.br/home/images/stories/230813/Envelhecimento/Geracoes.pdf>>. Acesso em: 26 nov 2019.

de 1960-1970. Auxilio é a ponte que une os poetas e escritores das gerações anteriores e os jovens poetas mexicanos. É através das suas memórias delirantes que temos acesso aos episódios que marcaram o México e o Chile, como também aos caminhos percorridos pela literatura na América Latina neste período.

Destarte, entendemos que, ao alinhar os espaços temporais, geográficos, históricos e literários, referenciados na narrativa, Auxilio guarda uma herança literária, porque dá a conhecer o percurso da poesia e da história ao expor informações importantes que foram omitidas pelo discurso historiográfico sobre a invasão à UNAM, o massacre de *Tlatelolco* e o golpe de Estado chileno. É através das suas memórias, do seu corpo decadente e do seu discurso delirante que a narradora deixa evidente a relação entre os eventos mencionados e contextos literários, especialmente, a poesia e a pertinência dos mesmos para o tempo presente.

4.2.3 Negação e Herança

Como evidenciado ao longo deste estudo, Bolaño se negava a seguir quaisquer modelos. Sua literatura se caracterizou por enfrentar os padrões institucionalizados e não seguiu os passos dos “pais literários”. Contudo, a despeito de Bolaño ter rechaçado alguns dos escritores das gerações anteriores, a exemplo de García Márquez, Fuentes e, em particular, Octavio Paz, o autor chileno declarou em entrevista²⁶⁴, já referenciada, que: “Octavio Paz es un gran poeta y es uno de los ensayistas más lúcidos de nuestra lengua²⁶⁵”. Além disso, também vimos que, embora Bolaño recuse os padrões defendidos pelo modelo tradicional, são várias as referências em sua obra que demonstram sua admiração e respeito para com autores, inclusive aqueles por ele combatidos.

Em relação a esta especificidade da obra de Bolaño, o escritor Vargas Llosa²⁶⁶ nos explica que “[...] la manera que los hijos [...] alcanzan su propia personalidad es matando los padres [...] un rito que él cumplió a cabalidad y al mismo tiempo no se puede decir que él no fuera generoso porque había escritores de las generaciones anteriores que era muy entusiasta²⁶⁷. Nessa direção, o autor chileno coloca em prática o que afirma Rojo (2014, p. 117), “Cuando no hay nadie a quien acudir en el presente, el retorno al pasado se convierte en

²⁶⁴ Vídeo *La Belleza* de Pensar Entrevista a Roberto Bolaño. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4opmKOSO-J8&t=402s>>. Acesso em 20 ago 2018.

²⁶⁵ Tradução minha: “Octavio Paz é um grande poeta e é um dos ensaístas mais lúcidos da nossa língua”.

²⁶⁶ Vídeo *Documental* Roberto Bolaño *El último maldito*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBSkvKPE>>. Acesso em: 28 ago 2018.

²⁶⁷ Tradução minha: “[...] a maneira que os filhos [...] alcançam sua própria personalidade é matando os pais [...] um rito que ele cumpriu totalmente e ao mesmo tempo não se pode dizer que ele não foi generoso porque havia escritores das gerações anteriores que era entusiasmado”.

una opción razonable²⁶⁸”. É importante lembrar que durante o período em que Bolaño começa a escrever, 1970/1980, a literatura de língua espanhola na América Latina passava por um momento de estagnação, o que se produzia ainda trazia resquícios deixados pelo *boom*, que como já salientado, recebeu diversas críticas do próprio autor.

A literatura de Bolaño trabalha nesse duplo, de um lado reconhece e explicita sua admiração, especialmente, no tocante aos escritores latino-americanos, de outro não economiza críticas a estes mesmos autores. Neste sentido, resgatamos Bolognese (2009, p. 37) que explica “[...] son conocidas las demoledoras críticas que lanzaba contra muchos quienes lo precedieron o, incluso con más violencia, en contra de sus contemporáneos, con lo cual su posición resulta más complicada²⁶⁹”. É neste jogo de negar e valorar os escritores das gerações anteriores e da sua que está assentada a obra de Bolaño.

Em *Amuleto*, Auxilio faz, no presente, a mediação entre o passado e o futuro, o que pode indicar que, em muitos momentos, Bolaño não recusa tal herança, ao contrário, se apropria dela, geralmente, de maneira irônica, como podemos perceber no relato da narradora ao fazer prognósticos acerca dos autores mundialmente consagrados que fizeram (muitos ainda fazem) parte do modelo institucional por ele rechaçado.

Vicente Huidobro será un poeta de masas en el año 2045. [...]. Oliverio Gironde encontrará su lugar como escritor juvenil en el año 2099. [...]. Adolfo Bioy Casares verá toda su obra llevada al cine en el año 2105. [...]. Octavio Paz tendrá una estatua en México no ano 2020. [...]. Paul Celan resurgirá de sus cenizas en el año 2113. André Bretón resurgirá de los espejos en el año 2071. Max Jacob dejará de ser leído, es decir morirá su último lector, en el año 2059. Ernesto Cardenal tendrá una estatua, no muy grande, en Nicaragua en el año 2018. [...]. Alejandra Pizarnik perderá a su última lectora en el año 2100²⁷⁰. (BOLAÑO, 1999, pp. 53-54).

Em vista disso, defendemos que, a despeito de a narradora Auxilio representar a decadência da poesia, a ela é atribuído o papel de cuidar da poesia nova, jovem e cuida inclusive ao conduzi-los à um futuro incerto, porque, em *Amuleto*, entendemos que a poesia

²⁶⁸ ROJO (2014, p. 117). Tradução minha: “Quando não há ninguém a quem acudir no presente, o retorno ao passado se converte em uma opção razoável”.

²⁶⁹ BOLOGNESE (2009, p. 37). Tradução minha: “[...] são conhecidas as demolidoras críticas que lançava contra muitos que o antecedeu ou, inclusive com mais violência, contra seus contemporâneos, com o qual sua posição resulta mais complicada”.

²⁷⁰ BOLAÑO (1999, pp. 53-54). Tradução minha: “[...] Vicente Huidobro será um poeta de massas no ano 2045. [...]. Oliverio Gironde encontrará seu lugar como escritor juvenil no ano 2099. [...]. Adolfo Bioy Casares verá toda sua obra levada ao cinema no ano 2105. [...]. Octavio Paz terá uma estátua em México no ano 2020. [...]. Paul Celan resurgirá de suas cinzas no ano 2113. André Bretón ressurgirá dos espelhos no ano 2071. Max Jacob deixará de ser lido, quer dizer morrerá seu último leitor, no ano 2059. [...]. Ernesto Cardenal terá uma estátua, não muito grande, em Nicarágua no ano 2018. [...]. Alejandra Pizarnik perderá a sua última leitora no ano 2100”.

precisa ser renovada no sentido de que outros tipos de textos também tenham espaços. Advogamos que em *Amuleto*, Bolaño propõe uma poesia que arraste e carregue a potência da vida como defenderam os infrarrealistas e que, sobretudo, circule por todos os lugares, pois como afirma José Promis (2003, p. 62), “Los testimonios comprueban que la búsqueda por la poesía nunca han cesado porque la poesía es, en definitiva, una forma de existir²⁷¹”.

4.3 Desgaste do corpo de Auxilio/da poesia

Na obra em análise, a narração de Auxilio está marcada pela experiência, ou seja, é através do seu corpo e da sua voz que a personagem resgata o passado no presente. É a partir do seu discurso repetitivo e delirante que a personagem revive os eventos mexicanos e chilenos, nos fazendo lembrar destes acontecimentos históricos importantes e recentes que marcaram a América Latina e além disso, como constatamos no decorrer deste estudo, suas memórias também reportam à poesia nas diversas referências aos poetas.

Ao longo da narrativa, o corpo da narradora, começa a dar mostras de debilidade: “[...] me miré en el espejo, vi una figura alta y flaca, con algunas, demasiadas ya, arruguitas en la cara²⁷² [...]”. (p.10). Neste estudo, advogamos que o definhamento do corpo da personagem Auxilio está diretamente associado ao que Bolaño constrói, em *Amuleto*, como a crise²⁷³ da poesia. Insistentemente, Bolaño aborda em seus textos o contexto literário da América Latina na década de 1960-1970 de forma personificada. Em *Los detectives salvajes*, anteriormente mencionada, o personagem Octavio Paz é levado em uma cadeira de rodas para um encontro no parque com Ulises Lima. Entendemos que o romance, ao utilizar essa imagem, mais uma vez, sinaliza que a literatura produzida pela geração anterior está ultrapassada e que, portanto, a poesia canônica precisa dar espaço para a nova literatura, representada pela juventude do personagem Ulises Lima e dos demais viceralistas. Em outras palavras, é a supressão do antigo pela força no novo. Assim, a narrativa aponta que tal como o declínio da poesia, apresentado por Bolaño na obra aqui em análise, o envelhecimento do corpo da narradora, ocorreu de forma gradativa.

²⁷¹ PROMIS (2003, p. 62). Tradução minha: “Os testemunhos comprovam que a busca pela poesia nunca cessou porque a poesia é, em definitivo, uma forma de existir”.

²⁷² BOLAÑO (1999, p. 10). Tradução minha: “Eu ria de minhas saias, de minhas calças cilíndricas, de mis meias listradas, de minhas meias brancas, de meu corte de pelo Príncipe Valiente, cada dia menos loiro e mais branco [...]”.

²⁷³ É importante mencionar que em *Amuleto*, para apresentar a história literária latino-americana dos anos de 1960-1970, Bolaño constrói uma imagem de crise para a poesia neste período como uma estratégia narrativa, da qual nos apropriamos para fazer uma associação ao corpo envelhecido da narradora Auxilio e os caminhos percorridos pela literatura de língua espanhola naquele momento.

Me puse a pensar, por ejemplo, en los dientes que perdí, [...]. Pero lo cierto es que pensé en mis dientes, mis cuatro dientes delanteros que fui perdiendo en años sucesivos [...]. En fin: perdí mis dientes en México como había perdido tantas otras cosas en México, y [...] yo siempre supe que ese hueco iba a permanecer hasta el final en carne viva²⁷⁴. (BOLAÑO, 1999, p.12).

Faz-se mister, destacar que a perda dos dentes de Auxilio aponta também para o dispositivo imposto historicamente ao gênero feminino, o silenciamento²⁷⁵, porque para a narradora: “[...] la pérdida trajo consigo una nueva costumbre. A partir de entonces, cuando hablaba o cuando me reía, cubría con la palma de la mano mi boca desdentada, gesto que [...] no tardó en hacerse popular en algunos ambientes²⁷⁶”. (p.12). Este gesto da narradora revela que o que ela tenta dizer é grave e por isso, precisa ser silenciado. Primeiro, lembremos que se trata de uma mulher, ou seja, um sujeito que faz parte de um grupo considerado minoria e marginalizado²⁷⁷ e segundo porque o que ela tem a contar contraria o que nos foi contado como sendo a história oficial.

Cuando volví a abrir los ojos me encontraba instalada en la oficina del profesor Rius (¡qué guapo y valiente que era y es Rius!), entre amigos y caras conocidas, entre gente de la Universidad y no soldados, y eso me pareció tan maravilloso que me puse a llorar, incapaz de formular un relato coherente de mi historia, pese a los requerimientos de Rius, que parecía a la par escandalizado y agradecido de lo que yo había hecho. Y eso es todo, amiguitos. La leyenda se esparció en el viento del DF y en el viento del 68, se fundió con los muertos y los sobrevivientes y ahora todo el mundo sabe que una mujer permaneció en la Universidad cuando fue violada la autonomía en aquel hermoso y aciago año. Y yo seguí viviendo (pero faltaba algo, faltaba lo que había visto), y muchas veces escuché mi historia, contada por otros, en donde aquella mujer que estuvo trece días sin comer, encerrada en un baño ²⁷⁸[...]. (BOLAÑO, 1999, p.59).

²⁷⁴ BOLAÑO (1999, p. 12). Tradução minha: “Comecei a pensar, por exemplo, nos dentes que perdi, [...]. Mas o certo é que pensei nos meus dentes, meus quatro dentes da frente que fui perdendo nos anos sucessivos [...]. Enfim: perdi meus dentes no México como havia perdido tantas outras coisas no México, e [...] eu sempre soube que esse buraco ia permanecer até o final em carne viva [...]”.

²⁷⁵ Ver ZANELLO, Valeska. Saúde Mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação. Curitiba, PR: Appris, 2018. 301p.

²⁷⁶ BOLAÑO (1999, p. 12). Tradução minha: “[...] a perda trouxe consigo um novo costume. A partir de então, quando falava ou quando ria, cobria com a palma da mão minha boca desdentada, gesto que [...] não tardou em se fazer popular em alguns ambientes”.

²⁷⁷ Como apontamos na seção anterior.

²⁷⁸ BOLAÑO (1999, p. 59). Tradução minha: “Quando voltei a abrir os olhos me encontrava instalada no escritório do professor Rius (que bonito e que corajoso era Rius!), entre amigos e caras conhecidas, entre pessoas da Universidade e não soldados, e você me pareceu maravilhoso que eu comeci a chorar, incapaz de formar um relato coerente com a história, apesar dos requisitos de Rius, ele parecia escandalizado e agradecido pelo que eu havia feito. E isso é tudo, amiguitos. A lenda se espalhou no vento do DF e no vento de 68, fundida com os mortos e os sobreviventes e agora todo o mundo sabe que uma mulher permaneceu na Universidade quando foi violada a autonomia naquele ano bonito e infeliz. E eu seguí vivendo (mas quando algo está faltando, faltava

A figura de Auxilio sem dentes, decadente e dependente de outras pessoas, além de representar o colapso da produção literária e da poesia, personifica o passado histórico violento e literário marginal da América Latina: “Yo perdí mis dientes en el altar de los sacrificios humanos²⁷⁹”. (p.12). Suas memórias cumprem o papel de não se fazer esquecer a história de terror que foram experienciadas durante os regimes ditatoriais e autoritários. Segundo Bolaño, esta parece ser a sina dos latino-americanos quando afirma que “[...] porque la muerte es el báculo de Latinoamérica y Latinoamérica no puede caminar sin su báculo²⁸⁰”. (p.25). Assim sendo, Auxilio é portadora de uma história de violência que aconteceu primeiro no México (invasão à UNAM e o Massacre de *Tlatelolco*) e depois no Chile (golpe que tirou Allende do poder em 1973). Como nos lembra o narrador de Ojo Silva: “[...] de la violencia, de la verdadera violencia, no se puede escapar, al menos no nosotros, los nacidos en Latinoamérica²⁸¹”. (BOLAÑO, 2001, p. 5).

Dessa forma, observamos que o corpo envelhecido da narradora se assemelha ao desgaste da produção poética apresentado por Bolaño em *Amuleto*. É um corpo que não tem o vigor do novo, da juventude e, que por isso, precisa de ajuda para se manter. Aqui destacamos outro aspecto imbricado ao corpo caquético da narradora e ao momento pouco produtivo da poesia latino-americana, é em relação ao apoio que ambos recebiam. Se por um lado, Auxilio levava uma vida incerta, vivia aqui e ali, contando com o apoio²⁸² dos amigos, parte da produção poética hegemônica, naquele período, também era, como vimos, interessadamente assistida pelo PRI, ou seja, para sobreviver, tanto a narradora quanto a poesia deste período necessitavam de ajuda, de favores e estavam carentes de condições materiais dignas para sua sobrevivência independente.

Assim, Auxilio é o retrato de uma poética debilitada, deteriorada que tentava se manter viva através desse movimento circular que a fazia ir a todos os lugares. Não obstante, é importante ressaltar que diferentemente dos escritores mencionados, a narradora não é inacessível ou institucionalizada, longe disso: ela circula, como verificamos ao longo deste estudo, por todos os *locus*, inclusive por aqueles considerados depreciativos pelos espaços legitimadores. Isto posto, entendemos Auxilio como uma metáfora da poesia, do idealizado

algo do que havia visto), e muitas vezes ouvi minha história, contada por outros, em que aquela mulher que esteve treze dias sem comer, trancada em um banheiro”.

²⁷⁹ BOLAÑO (1999, p. 12). Tradução minha: “Eu perdi meus dentes do altar dos sacrificios humanos”.

²⁸⁰ BOLAÑO (1999, p. 25). Tradução minha: “[...] porque a morte é o apoio da América Latina e América Latina não pode caminhar sem seu apoio”.

²⁸¹ BOLAÑO (2001, p. 5). Tradução minha: “[...] da violência, da verdadeira violência não podemos escapar, não nós os nascidos na América Latina”.

²⁸² Este aspecto foi tratado na segunda seção e aprofundado na subseção: Lugares de Auxilio/poesia desta seção.

que envelheceu. Através dessa imagem da narradora, defendemos que o romance advoga que o formulaico²⁸³ está velho, precisa ser renovado e que o desejo do novo se concretizará um outro corpo, jovem, porque este já não funciona, como demonstrado ao longo deste estudo, não serve mais.

Y entonces, con voz de sonámbula porque estoy pensando en los gatos sonámbulos de México, le digo que [...] no tiene nada de raro pues estamos en el increíble año de 1962 y todas las cosas son viejas, ¡todas las cosas se llevan una mano a la boca como yo para ahogar un grito de asombro o una confidencia inoportuna!, [...] me pongo a llorar, otra vez, mientras la luna salta de una baldosa a otra, en cámara lenta, como si esta película la dirigiera yo y no la naturaleza²⁸⁴. (BOLAÑO, 1999, p. 36).

A maneira que a narradora encontrou para se manter viva no período em que as vanguardas não mais existiam foi zelando pela poesia e pelos poetas, e o fez, cumprindo o papel de mãe, sendo a ponte entre a poesia da geração anterior e os jovens poetas vicerealistas. Portanto, a personagem Auxilio atua no duplo sentido, guardando a memória da poesia das gerações anteriores e cuidando dos jovens poetas marginalizados. É através da intersecção entre sua voz e seu corpo, que atravessa o passado, o presente e o futuro, que Bolaño apresenta a trajetória da literatura na América Latina, assim como o período violento vivenciado pelo México e Chile.

Desse modo, Auxilio se configura como um corpo que guarda as marcas das memórias, a própria e a coletiva e, na narrativa, é a partir da sua voz que surgem outras vozes portadoras de recordações. Através de seu relato, o leitor tem acesso a lembranças de outros personagens e de outros acontecimentos, mesmo os que ela não vivenciou pessoalmente. Auxilio menciona diversas vezes outros recentes escritores, inclusive aqueles que não são mexicanos, a exemplo de Arturo Belano. A presença deste personagem encaminha a narrativa a outros fatos históricos, que ocorreram no Chile, a exemplo da eleição que levou à presidência do país Allende. Portanto, a narradora reverbera também outras memórias apagadas.

Pero no sólo pensé en mis dientes, que aún no se habían caído, sino que también pensé en otras cosas, como por ejemplo en el joven Arturo Belano, al que yo conocí cuando tenía dieciséis o diecisiete años, en el año de 1970, cuando yo ya era la madre de la poesía joven de México y él un pibe que no

²⁸³ Abordado na segunda seção na subseção: Dos lugares hegemônicos da América Latina.

²⁸⁴ BOLAÑO (1999, p. 36). Tradução minha: “E então, com voz de sonámbula porque estou pensando nos gatos sonámbulos de México, lhe digo que [...] não tem nada de raro pois estamos no incrível ano de 1962 e todas as coisas são velhas, ¡todas as coisas se levam uma mão a boca como eu para afogar um grito de assombro ou uma confidência inoportuna! [...] me ponho a chorar, outra vez, enquanto a lua salta de um azulejo a outro, em câmara lenta, como se este filme fosse dirigido por mim e não pela natureza”.

sabía beber pero que se sentía orgulloso de que en su lejano Chile hubiera ganado las elecciones Salvador Allende²⁸⁵. (BOLAÑO, 1999, p. 13).

Por conseguinte, o corpo de Auxilio também corporifica outras memórias. Ao longo da narrativa, ao falar sobre Belano, as recordações da protagonista remontam aos difíceis anos da década de 1970 no Chile e de como o golpe de estado que retirou Allende do poder, em 1973, marcou o jovem poeta chileno, como indicamos ao longo deste estudo. Essas marcas retornam, constantemente, no discurso da personagem, evidenciando outras vozes silenciadas.

Arturito, una noche, apareció finalmente por la cafetería Quito, en Bucareli, sus antiguos amigos, los poetas jóvenes, lo miraron con una mirada que ya no era la misma. ¿Por qué no era la misma? Pues porque para ellos Arturito ahora estaba instalado en la categoría de aquellos que han visto a la muerte de cerca, en la subcategoría de los tipos duros, y eso, en la jerarquía de los machitos desesperados de Latinoamérica, era un diploma, un jardín de medallas indesdeñables²⁸⁶. (BOLAÑO, 1999, p. 26).

Realizamos, no decorrer desta seção, uma análise do prenome e sobrenome da personagem narradora Auxilio Lacouture. Neste momento, nos debruçaremos sobre o título da narrativa aqui estudada. Quando pensamos na palavra “amuleto”, imediatamente sugere-se um objeto que é usado com a finalidade de dar sorte e/ou de zelar por alguém. Dizendo de outra maneira, é uma espécie de talismã, de formas variadas, que tem o poder de proteger dos infortúnios quem o usa. De acordo com Chevallier e Ghherbrant (2003) seu portador lhe atribui um poder “mágico”, logo, há entre o objeto e o seu usuário uma relação simbólica. Partindo deste pressuposto, defendemos que, na obra aqui analisada, a personagem narradora Auxilio Lacouture é uma espécie de amuleto dos jovens poetas e, por conseguinte, da nova poesia. Não por acaso, Bolaño lhe imputa o dever de protegê-los, de cuidá-los. Auxilio os alimenta de cumplicidade, amor, carinho, amizade, inclusive é a narradora que conduz os jovens poetas ao seu destino.

²⁸⁵ BOLAÑO (1999, p. 13). Tradução minha: “Porém não só pensei em meus dentes, que ainda não haviam caído, como também pensei em outras coisas, como por exemplo, no jovem Arturo Belano, o que eu conheci quando tinha dezesseis ou dezessete anos, no ano de 1970, quando eu já era a mãe da poesia jovem do México e ele um rapaz que não sabia beber, mais que se sentia orgulhoso de que no seu distante Chile Salvador Allende tivesse ganhado as eleições”.

²⁸⁶ BOLAÑO (1999, p. 26). Tradução minha: “Arturito, uma noite, apareceu finalmente na cafeteria Quito, em Bucareli, seus antigos amigos, os poetas jovens, o olharam de uma maneira diferente. Por que não era a mesma maneira? Porque para eles Arturito agora estava instalado na categoria daqueles que viram a morte de perto, na subcategoria dos tipos duros, e isso, na hierarquia dos rapazes desesperados de América Latina, era um diploma, um jardim de medalhas insignificantes”.

Em muitas religiões e filosofias²⁸⁷, a palavra escrita ou falada é usada como proteção. O Alcorão, a Bíblia e o Livro Vermelho são exemplos da manifestação verbal que carregam importante significado, ou seja, a mensagem contida neles pode ser considerada uma espécie amuleto ao pensarmos no livro não apenas como objeto, mas na força da combinação das letras, vocábulos e expressões que ele pode suscitar. Lembremos que em *Amuleto* Auxilio sobreviveu porque leu e escreveu poesia quando esteve presa no banheiro da UNAM. Sendo assim, o que a salvou e a protegeu enquanto esteve escondida dos soldados durante a invasão à Faculdade de Filosofia e Letras foi a leitura e a declamação dos poemas de Pedro Garfias, além dos poemas que rabiscou no papel higiênico. Deste modo, naquele momento em que precisava de proteção, a personagem fez da literatura, da poesia o seu amuleto.

Luego leí a Pedro Garfias. Luego me quedé dormida. Luego me puse a mirar por el ojo de buey y vi nubes muy altas y pensé en los cuadros del Dr. Atl y en la región más transparente. Luego me puse a pensar en cosas lindas. ¿Cuántos versos me sabía de memoria? Me puse a recitar, a murmurar los que recordaba y me hubiera gustado poder anotarlos, pero aunque llevaba un Bic no llevaba papel. Luego pensé: boba, pero si tienes el mejor papel del mundo a tu disposición. Así que corté papel higiénico y me puse a escribir²⁸⁸. (BOLAÑO, 1999, p. 58).

Clara Quero Flores (2008) nos explica que o tema da existência e/ou da sobrevivência na referida obra de Bolaño é pautada na escrita poética e esta pode ser associada a um amuleto.

La poesía toma un tono primordial dentro del relato. Los poetas y su escritura movilizan las acciones de Auxilio. A través de *Amuleto* nos encontramos con una generación de artistas que viven en la marginalidad y que escapan a cualquier proyecto económico, ella es madre y testigo de esta generación que presenta a la literatura como algo necesario y esencial a la existencia. Pero esta generación tiene que enfrentarse a la imposibilidad de existir, la marginalidad en la que se construye presagia también su muerte, “los poetas muertos a los pocos meses de nacer” son el sacrificio necesario de la literatura latinoamericana. El Valle de Remedios Varo ha presagiado la construcción de este *Amuleto* que es y que seguirá siendo la literatura²⁸⁹. (FLORES, 2008, p. 6)

²⁸⁷ Catolicismo, islamismo, etc.

²⁸⁸ BOLAÑO (1999, p. 58). Tradução minha: “Logo li Pedro Garfias. Logo eu fiquei adormecida. Logo comecei a olhar pelo buraco da fechadura e vi nuvens muito altas e pensei nos quadros do Dr. Atl e na região mais transparente. Logo comecei a pensar em coisas lindas. ¿Quantos versos eu sabia de memória? Comecei a recitar, a murmurar os que recordava e gostaria de poder tê-los anotado, mas ainda levava uma Bic no levava papel. Logo pensei: boba, mas si tem o melhor papel do mundo a tua disposição. Assim cortei o papel higiênico e comecei a escrever”.

²⁸⁹ FLORES (2008, p. 6). Tradução minha: “A poesia ganha um tom primordial dentro do relato. Os poetas e sua escritura mobilizam as ações de Auxilio. Através de *Amuleto* nos deparamos com uma geração de artistas que vivem na marginalidade e que escapam a qualquer projeto econômico, ela é mãe e testemunha dessa geração que apresenta a literatura como algo necessário e essencial à existência. Mas esta geração tem que se enfrentar à

No trecho da obra a seguir destacado, exemplificaremos o que estamos propondo ao afirmar que o uso da palavra pode ser considerado um amuleto. Nele, o poeta Arturo Belano oferece ajuda ao amigo e também poeta Ernesto San Epifano²⁹⁰, para resolver um assunto com o “Rey de los putos” na Colônia Guerrero. Belano lança mão do principal instrumento utilizado pelos poetas, a palavra.

Entonces Arturo dijo, sin quitarse las manos de la cara, que aquella noche tenían que resolverse definitivamente todos los problemas que tenía Ernesto San Epifanio. La mirada de curiosidad del Rey se le derritió en la cara. [...] Pero entonces Arturo empezó a hablar de otras cosas. Habló del muchacho enfermo que temblaba en la cama del fondo y dijo que él también se iba a venir con nosotros y habló de la muerte y habló del muchacho que temblaba (aunque ya no temblaba) y cuyo rostro se asomaba ahora recogiendo las puntas de la manta y mirándonos, y habló de la muerte, y se repitió una y otra vez y siempre regresaba a la muerte, como si le dijera al rey de los putos de la colonia Guerrero que sobre el tema de la muerte no tenía ninguna competencia, y en ese momento yo pensé: está haciendo literatura, está haciendo cuento, todo es falso, y entonces, como si Arturito Belano me hubiera leído el pensamiento, se volvió un poco, apenas un movimiento de hombros, y me dijo: dámela, y extendió la palma de su mano derecha²⁹¹. (BOLAÑO, 1999, p. 31).

Na obra aqui analisada, pensamos na literatura, na poesia e, conseqüentemente, na narradora como amuleto. Enquanto um corpo que resistiu à opressão, à violência estatal e econômica, Auxilio pode – considerando que para Bolaño, a noção de pertencimento está para além da nacionalidade – simbolizar para toda uma geração de jovens latino-americanos, poetas e não poetas, um amuleto pois, ao desempenhar sua função de mãe, além de os alimentar de cumplicidade, de amor, de carinho, de amizade, os protege do mal, da barbárie vigente na América Latina durante as décadas de 1960-1970.

Finalmente, como “mãe” que cuida, que orienta seus filhos sobre o caminho a seguir, apesar de toda dor, Auxilio cumpre seu papel de conduzir a um futuro nebuloso e incerto o

impossibilidade de existir, a marginalidade em que é construída pressagia também sua morte, “os poetas mortos com poucos meses de vida” são o sacrifício necessário da literatura latino-americana. O Vale de Remédios Varo pressagiu a construção desse Amuleto que é, e que seguirá sendo a literatura”.

²⁹⁰ Também personagem da obra, já referenciada, *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

²⁹¹ BOLAÑO (1999, p. 31). Tradução minha: “Então Arturo disse, sem tirar as mãos da cara, que aquela noite eles tinham que resolver definitivamente todos os problemas que tinha Ernesto San Epifanio. O olhar de curiosidade do Rey se derreteu do seu rosto. [...]. Mas então Arturo começou a falar de outras coisas. Falou do rapaz doente que tremia na cama do fundo e disse que ele também iria conosco e falou da morte e falou do rapaz que tremia (embora já não tremesse) e cujo rosto se assomava agora recorrendo as pontas da manta e nos olhando, e falou da morte, e ele repetiu uma e outra vez e sempre regressava a morte, como se dissesse ao rei dos putos da colônia Guerrero que sobre o tema da morte não tinha nenhuma competência, e nesse momento eu pensei: está fazendo literatura, está fazendo conto, todo é falso, e então, como se Arturito Belano tivesse lido meu pensamento, se voltou um pouco, apenas um movimento de ombros, e me disse: me dá, e estendeu a palma de sua mão direita”.

exército formado pela geração de jovens poetas que cantavam sua própria morte como explicitado em seu sonho final.

Y los oí cantar, los oigo cantar todavía, ahora que ya no estoy en el valle, muy bajito, apenas un murmullo casi inaudible, a los niños más lindos de Latinoamérica, a los niños mal alimentados y a los bien alimentados, a los que lo tuvieron todo y a los que no tuvieron nada, qué más bonito es el que sale de sus labios, qué bonitos eran ellos, qué belleza, aunque estuvieran marchando hombro con hombro hacia la muerte, los oí cantar y me volví loca, los oí cantar y nada pude hacer para que se detuvieran, yo estaba demasiado lejos y no tenía fuerzas para bajar al valle, para ponerme en medio de aquel prado y decirles que se detuvieran, que marchaban hacia una muerte cierta. Lo único que pude hacer fue ponerme de pie, temblorosa, y escuchar hasta el último suspiro su canto, escuchar siempre su canto, porque aunque a ellos se los tragó el abismo el canto siguió en el aire del valle, en la neblina del valle que al atardecer subía hacia los faldeos y hacia los riscos. Así pues los muchachos fantasmas cruzaron el valle y se despeñaron en el abismo. Un tránsito breve. Y su canto fantasma o el eco de su fantasma, que es como decir el eco de la nada, siguió marchando al mismo paso que ellos, que era el paso del valor y de la generosidad, en mis oídos. Una canción apenas audible, un canto de guerra y de amor, porque los niños sin duda se dirigían hacia la guerra pero lo hacían recordando las actitudes teatrales y soberanas del amor. ¿Pero qué clase de amor pudieron conocer ellos?, pensé cuando el valle se quedó vacío y sólo su canto seguía resonando en mis oídos. El amor de sus padres, el amor de sus perros y de sus gatos, el amor de sus juguetes, pero sobre todo el amor que se tuvieron entre ellos, el deseo y el placer. Y aunque el canto que escuché hablaba de la guerra, de las hazañas heroicas de una generación entera de jóvenes latinoamericanos sacrificados, yo supe que por encima de todo hablaba del valor y de los espejos, del deseo y del placer²⁹². (BOLAÑO, 1999, pp. 61-62).

Só assim, na deambulação da errância, na fragilidade dos corpos e da memória e na dialética entre a continuidade e a ruptura, pelas mãos de Auxilio, ou seja, pela manutenção de

²⁹² BOLAÑO (1999, pp. 61-62). Tradução minha: “E os ouvi cantar, os ouço cantar ainda, agora que eu não estou mais no vale, bem baixinho, apenas um sussurro quase inaudível, para as crianças mais lindas na América Latina, às crianças mal alimentadas e bem alimentadas, às que tiveram tudo e aquelas que não tiveram nada, o mais bonito é o que sai de seus lábios, como eles eram bonitos, que beleza, mesmo se eles estivessem marchando ombro a ombro até a morte, ouvi-os cantar e eu fiquei louca, eu ouvi-os cantar e não pude fazer nada para parar, eu estava muito longe e não tinha forças para descer até o vale, para me colocar no meio da campina e dizer-lhes para parar, pois eles marchavam para a morte certa. A única coisa que eu pude fazer era ficar de pé, tremendo, e ouvir até o último suspiro seu canto, escutar sempre o seu canto, porque embora eles engoliram o abismo o canto seguiu no ar do vale, na neblina do vale que ao entardecer subia até o sopé e para os penhascos. Então meninos fantasmas atravessaram o vale e despencaram para o abismo. Um breve transe. E seu canto fantasma ou o eco de seu fantasma, que é como dizer o eco do nada, continuou andando no mesmo passo com eles, que foi o passo da coragem e da generosidade, nos meus ouvidos. Uma música apenas audível, um canto de guerra e de amor, porque as crianças certamente se dirigiram para a guerra, mas fazia isso lembrando as atitudes teatrais e soberanas de amor. Mas que tipo de amor eles puderam conhecer? Pensei quando o vale ficou vazio e apenas seu canto seguia ressonando em meus ouvidos. O amor de seus pais, o amor de seus cães e seus gatos, e o amor de seus brinquedos, mas especialmente o amor que tinham entre eles o desejo e prazer. Ainda que o canto que eu escutei falava da guerra, os feitos heroicos de toda uma geração de jovens latino-americanos sacrificados, eu soube que por encima de todo falava do valor e dos espelhos, do desejo e do prazer”.

uma memória literária e histórica, que pode formar, guiar, e dar impulso a uma coletividade dos que vieram depois, este canto poderia ecoar pelas novas gerações de poetas, ainda que seja somente pela via do discurso da recordação. “Y ese canto es nuestro amuleto²⁹³”. (p. 62).

²⁹³ BOLAÑO (1999, p. 62). Tradução minha: “E esse canto é nosso amuleto”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo realizou uma análise da construção da memória, política e literária, na obra *Amuleto*, do escritor chileno Roberto Bolaño, a partir da personagem narradora Auxilio Lacouture. Como evidenciado, o discurso delirante e reiterado de Auxilio alude às questões históricas e literárias que ocorreram nas décadas de 1960-1970 na América Latina num misto de passado, presente e futuro. Além disso, o relato confuso e perturbador de Auxilio, assim como os papéis que assume e sua relação com a própria experiência física nos faz refletir sobre as questões subjacentes à poesia e ao fazer literário.

Na primeira seção, abordamos a construção da história e da memória, apresentando o contexto histórico da América Latina na década de 1960-1970, especialmente, do México e do Chile, países referenciados na narrativa da obra aqui analisada. Desse modo, pudemos perceber que foi um período de ataque às liberdades individuais e de expressão, ademais que os problemas sociais resultantes da política imposta por um governo ditatorial que governou o país por mais de 70 anos, levaram uma parcela significativa da população mexicana às ruas para lutar por seus direitos e que como resposta o governo do PRI promoveu a invasão à UNAM e o massacre de *Tlatelolco*, um dos acontecimentos mais violentos da história latino-americana.

Verificamos também que, no mesmo período, o Chile iniciava um governo socialista com a eleição de Salvador Allende, o qual contou com a participação de vários segmentos da população insatisfeitos com o sistema político em vigor e que, passados três anos do governo da UP, aconteceu o golpe de Estado que contou com o apoio do exército. Foram dezessete anos de regime militar que culminaram na repressão aos opositores, na censura aos meios de comunicação, no aumento da inflação que desencadeou uma crise social que hoje, trinta anos após a redemocratização, reverbera no país, fazendo a população ir às ruas pedir mudanças em todos os segmentos. Em seguida, discorremos sobre a potência da memória na construção de outros discursos, abordando relações entre a memória e a história para entender de que maneira a ficcionalização das manifestações memorialísticas podem ser um importante dispositivo na construção de novos discursos e, conseqüentemente, na reconstituição do passado. Finalizamos esta seção discorrendo acerca dos fatos históricos e da memória ao fluxo narrativo para compreendermos de que maneira Bolaño se apropria da história para falar de memória política e literária.

Desse modo, entendemos que o dar à personagem narradora Auxilio Lacouture a possibilidade de contar sua história, que também é a de outros latino-americanos que vivem

sob a mesma condição, Bolaño desloca a perspectiva da história e nos oferece a possibilidade de reencenar fatos ainda não contados. Nos dias atuais, as manifestações explícitas e desejosas do retorno dos regimes ditatoriais se alastram abertamente, demonstrando que é preciso mais do que lembrar, é imprescindível não esquecer.

Como vimos, os episódios da recente história do México e do Chile repercutem até os dias atuais. Convém ressaltar que a ruptura do entendimento do papel do Estado em decorrência do golpe, não retornou mesmo após a redemocratização, em especial no Chile, que não conseguiu recuperar a construção de uma cidadania crescente. Nessa perspectiva, a literatura de língua espanhola produzida nos países da América Latina tem contribuído para aprofundar a discussão acerca da memória e da história, abordando temas pertinentes aos referidos episódios mexicanos e chilenos que, como mencionado, continuam trazendo consequências nas áreas sociais, econômicas e humanitária, como é o caso da Venezuela, Porto Rico e República Dominicana, Honduras, etc. Dessa forma, refletir sobre os textos que colaborem no entendimento das questões relacionadas à história (oficial e silenciada) além de permitir que o passado seja conhecido, nos possibilita desenvolver uma visão crítica sobre esses temas.

Um exemplo da importância de se fazer conhecer o que foi apagado pela história oficial é o que ocorre atualmente no próprio Chile. O país vive, uma situação de convulsão social e violência, com a população saindo às ruas para se manifestar contra as medidas adotadas pelo governo federal, os protestos aconteceram em várias cidades chilenas e sendo duramente reprimidos pelas forças do Estado. A desigualdade, resquício das políticas governamentais adotadas desde a instalação da ditadura de Pinochet, não é a única, mas uma das principais razões que motivou os chilenos a protestar.

Na segunda seção nomeada de “O campo literário em *Amuleto*” abordamos de que maneira o autor chileno se relacionou com a literatura. Também discutimos os movimentos literários referenciados na obra, fazendo breves considerações sobre as vanguardas latino-americanas; os lugares hegemônicos da narrativa latino-americana; o Infrarrealismo, um movimento poético-existencial fundado por Bolaño e alguns jovens da sua geração que combatiam a institucionalização da poesia; o legado do *boom* às novas estéticas latino-americanas; e, por fim, discorreremos sobre a relação de Bolaño com os escritores do *boom* e a indústria editorial.

Seguimos com “Cânone para Quem?”, que tratou de como Roberto Bolaño utilizou a literatura para questionar os discursos e parâmetros utilizados para determinar o que deve ser considerado canônico, chegamos ao “Do legado do *boom* às novas estéticas latino-

americanas” na qual apontamos como Bolaño e outros autores da sua geração criticaram a trajetória da literatura hispano-americana desde o *boom*. Para finalizar esta seção, explanamos acerca da “Função da Poesia e dos Espaços de Legitimação” e constatamos que os textos de Bolaño perpassam os limites entre literatura e história, conferindo à poesia a função de (re)construtora de uma história de terror que não deve ser esquecida. Ademais, também confirmamos que na obra de Bolaño, a poesia permeia todos os lugares, sem distinção.

Ao longo desta seção foi possível entendermos que Bolaño defende uma literatura livre, sem padrões, amarras ou regras. Sua obra é, além de um manifesto contra qualquer forma de elitização, uma declaração de amor à poesia e à sua geração, principalmente, aos poetas, àqueles que como ele dedicaram sua vida ao fazer poético mesmo sabendo que sairiam derrotados. Por conseguinte, sua literatura é um manifesto de combate a qualquer tipo de exclusão: social, literária, política, artística, etc.

A terceira e última seção foi dedicada à análise da narradora Auxilio Lacouture como imagem da poesia em *Amuleto*, destacamos que para isso, foi necessário entender para onde seu relato delirante e traumático nos levava. Nesse sentido, nos dedicamos “Dos lugares de circulação de Auxilio/poesia” e verificamos que Auxilio ou a poesia movem-se por todos os ambientes, desde as ruas até a academia, lugar de produção de conhecimento. O que nos faz concluir que, para Bolaño, fazer Auxilio transitar por todos os espaços temporais, geográficos, discursivos e literários é também fazer a poesia circular, não restringindo-a aos lugares considerados legitimadores. Seguimos tratando “Da função materna” da narradora e observamos que a amizade presente, reiteradamente, no relato da narradora é elemento importante que une Auxilio e os personagens, poetas e não poetas, em sua maioria seres marginais, errantes frágeis. E que é essa relação de afeto entre seus personagens que sustenta a poesia. Concluimos essa seção analisando o corpo da narradora, mais especificamente, “Desgaste do corpo de Auxilio/da poesia” para compreender como o envelhecimento do corpo de Auxilio está relacionado ao que Bolaño delineou, em *Amuleto*, como sendo o declínio da poesia na década de 1960-1970 na América Latina.

Ao final do trabalho foi acrescentado um dossiê produzido com fotos de Alcira Soust Scaffo, a mulher que ficou presa no banheiro da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM, a que, provavelmente, inspirou Roberto Bolaño na criação da personagem Auxilio Lacouture. Constam também fotografias dos eventos referenciados na obra aqui analisada, México e Chile, da capa da obra *Amuleto* e *Los detectives salvajes*, citada ao longo deste trabalho, assim como algumas anotações e poesias de Bolaño.

E, por fim, seguimos admirando como, caminhando pelas noites nas ruas da Cidade do México, “los pobres niños abandonados²⁹⁴”. (p.57) resistiram e sobreviveram ao Massacre de *Tlatelolco*, à invasão da UNAM e ao golpe de Estado chileno. Os jovens poetas de *Amuleto* são como os vaga-lumes de Didi-Huberman, para reconhecê-los “é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência: é preciso vê-los dançar vivos no meio da noite ainda que essa noite seja varrida por alguns ferozes projetores”. (DIDIHUBERMAN, 2011, p.52). Porque como afirma Auxilio: [...] estos muchachos son la esperanza²⁹⁵”. (p.21). E o canto dos jovens latino-americanos, que seguem marchando em direção ao abismo, continua, porque apesar de todas as adversidades culturais, políticas e financeiras, a poesia que nasce do cotidiano não desvanecerá, pois, para Auxilio: “Metempsychosis. La poesía no desaparecerá. Su no-poder se hará visible de otra manera²⁹⁶”. (p. 53).

E assim, finalmente, foi possível constatar que Bolaño não aceita imposições de critérios, rótulos ou qualquer outro tipo de mecanismo para classificar a poesia. Sua obra movimenta-se no sentido de dar à literatura a liberdade necessária para que ela continue viva, errante e circulando, seja nas ruas ou na universidade, porque para o autor chileno e para nós, a poesia é vida.

²⁹⁴ BOLAÑO (1999, p. 57). Tradução minha: “Os pobres rapazes abandonados”.

²⁹⁵ BOLAÑO (1999, p. 21). Tradução minha: “[...] esses rapazes são a esperança”.

²⁹⁶ BOLAÑO (1999, p. 53). Tradução minha: “Metempsychose. A poesia não desaparecerá. Seu não poder se fará visível de outra maneira”.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesko. Associação Brasileira das Editoras Universitárias. 2009.
- AGGIO, Alberto. *Democracia e Socialismo: a experiência chilena*. São Paulo: Unesp, 1993.
- AGUILAR, Gonzalo. Roberto Bolaño, entre la historia y la melancolía. In: MANZONI, Celina (org). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.
- ALTMAN, Max. *Hoje na História: 1968 - Exército mexicano abre fogo contra multidão de estudantes*. Matéria publicada Opera Mundi. 2012. Disponível em: <<http://operamundi.uol.com.br/conteudo/historia/24628/hoje+na+historia+1968++exercito+mexicano+abre+fogo+contra+multidao+de+estudantes.shtml>>. Acesso em: 04 mar 2019.
- ALTHUSSER, Louis. Ideologia e aparelhos ideológicos de Estado. In: ZIZEK, Slavoj. *Um mapa da ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996.
- ARCURI, Sylvia Helena de Carvalho Estilo, Linguagem e Alegoria em Nocturno de Chile de Roberto Bolaño. Revista Curso de Letras. Vol. 1 número 2. Ago-Nov 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unifap.br/index.php/letras>>. Acesso em 22 jul 2019.
- BARROS, José D'Assunção. *História e memória – uma relação na confluência entre tempo e espaço*. MOUSEION, vol. 3, n.5, Jan-Jul/2009.
- BANDEIRA, Luiz Alberto Moniz. *Fórmula para el caos: la caída de Salvador Allende: 1970-1973*. Buenos Aires: Corregidor, 2008.
- BERMEJO, Ernesto González. *Conversas com Cortázar*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- BITTAR, Sérgio. *Transição, socialismo e democracia – O Chile com Allende*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- BOLAÑO, Roberto. *Déjenlo todo nuevamente*. Manifiesto Infrarrealista. 1976. Disponível em: < www.infrarrealismo.com >. Acesso em: 05 mai 2018.
- _____. *Los detectives salvajes*. Barcelona: Anagrama, 1998.
- _____. *Amuleto*. Barcelona. Editorial Anagrama, 1999.
- _____. *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- _____. *2666*. Barcelona: Anagrama, 2004.
- _____. *Entre paréntesis*. 7. ed. Barcelona: Anagrama, 2013.
- BOLOGNESE, Chiara. *Roberto Bolaño y sus comienzos literarios: El infrarrealismo entre realidad y ficción*. Acta literária, n. 39, 2009, pp. 131-140. Disponível em:

<http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071768482009000200010>. Acesso em: 12 fev 2019.

BORGES, Jorge Luis. Funes el memorioso. In: *Ficciones*. 1944. p. 52-57.

BURKE, Peter. História como memória social. In: *Variiedades de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 67-89.

BUTLER, Judith. Vida Precária, vida passível de luto. In: ____ *Quadro de Guerra. Quando a vida é passível de luto?* Tradução de Sérgio Lamarão e Arnaldo Marques da Cunha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016. 13-55.

BRAITHWAITE, Andrés. *Bolaño por sí mismo: entrevistas escogidas*. Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2006.

BRUM, Maurício. *La cancha infame: a história da prisão política no Estádio Nacional do Chile*. Ed. Zulk. 2017.

CARO, Montserrat Madariaga. *Bolaño Infra 1975 – 1977: los años que inspiraron Los detectives salvajes*. Santiago: RIL editores, 2010.

CARRAL, Andrea Cobas. *Déjenlo todo nuevamente: apuntes sobre el movimiento infrarrealista mexicano*. 2005. Disponível em: <<http://letras.s5.com.istemp.com/rb051105.htm>>. Acesso em: 21 mai 2019.

CARVALHO, Nelson Rojas de. *Do PRI ao sistema plural na transição mexicana*. Lua Nova Revista de Cultura e Política nº 40-41 São Paulo. Aug. 1997. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-64451997000200005>. Acesso em: 27 mar 2019.

COGGIOLA, Osvaldo. *ECOS de 1968*. 1968 no mundo, além da lenda. Jornal da USP. 2018. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/artigos/1968-no-mundo-alem-da-lenda/>>. Acesso em: 20 abr 2018.

COMISSÃO RETTIG - Comissão Nacional de Verdade e Reconciliação Chilena. 1996. Disponível em: <<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/textos-do-colegiado/590-verdade-e-reconcilia%C3%A7%C3%A3o.html>>. Acesso em: 02 abr 2019.

COSTA, Júlia Morena Silva da. *Estética do Fracasso: O projeto literário de Bolaño*. 233fls. (Tese de Doutorado) Instituto de Letras Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. 2015.

CUNHA, Karla Pereira. *Pensar a identidade latino-americana através das obras literárias Cien Años de Soledad de Gabriel García Márquez e El Laberinto de la Soledad de Octávio Paz*. Anais do Colóquio LAHES. Juiz de Fora, Minas Gerais, 2005. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/lahes/files/2010/03/c1-a41.pdf>>. Acesso em: 28 ago 2018.

CYTRYNOWICZ, Roney. *O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do Holocausto*. In: SELIGMANN-SILVA, M (Org.). História, memória, literatura: o Testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP, 2016. p. 123-138.

CHARTIER, Roger; ROCHE Daniel. *O livro: uma mudança de perspectiva*. In: LE GOFF, Jacques, NORA, Pierre. *História: novos objetos*. Tradução Terezinha Marinho. 4.ed Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1995.

CHEVALIER, Jean; GHHBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CRACCO, Rodrigo Bianchini. *Contribuições de Paul Ricoeur aos Historiadores Acerca da Fenomenologia da Memória*. *Tempos Históricos* • Volume 21 • 2º Semestre de 2017 • p. 351-373. Disponível em: < <http://e-revista.unioeste.br/index.php/temposhistoricos/article/view/17246>>. Acesso em: 29 mar 2019.

DERRIDA, Jacques. *Essa Estranha Instituição Chamada Literatura*. Uma entrevista com Jacques Derrida. / Jacques Derrida; tradução Marileide Dias Esqueda - Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DI BLASIO, Paulo Cesar De Biase. *Lições da experiência chilena (1970-73)*. IELA. 2017. Disponível em: < <http://www.iela.ufsc.br/noticia/licoes-da-experiencia-chilena-1970-73>>. Acesso em: 29 mar 2019.

EL PAÍS. *El golpe de Estado de Pinochet*. El Gobierno de Allende, su último discurso antes de morir, el levantamiento militar y la visión del dictador sobre su mandato. Setembro 2013. Disponível em: <http://elpais.com/elpais/2013/09/10/videos/1378806685_795991.html>. Acesso em: 08 mar 2019.

ESPINOSA H., Patricia, ed. *Territorios en fuga*. Estudios críticos sobre la obra de Roberto Bolaño. Santiago de Chile: Frasis, 2003.

ESTRADA, Ramón Méndez. *Manifiesto Infrarrealista Nada utópico nos es ajeno*. 2013. Disponível em: https://issuu.com/tsunun/docs/nada_ut_pico_nos_es_ajeno__manifie>. Acesso em: 12 mar 2019.

FUGUET, Alberto; Sergio GÓMEZ, ed. *McOndo*. Barcelona: Mondadori, 1996.

FREDRIGO, Fabiana de Souza. *Ditadura e resistência no Chile*. São Paulo, Unesp, 1998.

FRESÁN, Rodrigo. *El samurái romántico*. In: PAZ SOLDÁN, E; FAVERÓN PATRIAU, G. Bolaño Salvaje. 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008, p. 294-295.

FUKS, Julián. *A resistência*. Companhia das Letras. 2015.

FLORES, Clara Quero. *Auxilio Lacouture: un presagio en la literatura de Roberto Bolaño*, *Revista Latinoamericana de Ensayo*, jan/2008.

GARCÉS, Joan. *Allende e a experiência chilena*. Barcelona: Ariel, 1993.

GELADO, Viviana. *Poéticas da transgressão*. Vanguarda e cultura popular nos anos 20 na América Latina. Rio de Janeiro: 7 Letras; São Carlos/SP: EDUFSCAR, 2006.

GOLDMAM, Sára Nigri. Gerações: Notas para iniciar um debate. (s/a). Disponível em: <<http://prattein.com.br/home/images/stories/230813/Envelhecimento/Geracoes.pdf>>. Acesso em: 26 nov 2019.

HAESBAERT, Rogério; BRUCE, Glauco. *A Desterritorialização na Obra de Deleuze e Guattari*. *GEOgraphia*, v.4, n.7, set. 2002. Disponível em: <<http://www.uff.br/geographia/ojs/index.php/geographia/article/viewArticle/74>>. Acesso em: 28 nov 2019.

HERRALDE, Jorge. *Para Roberto Bolaño*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005.

HERRERA, María del Carmen Collado. *La guerra fría, el movimiento estudiantil de 1968 y el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz*. La mirada de las agencias de seguridad de Estados Unidos. *Secuencia*, n. 98, mayo-agosto 2017, pp. 158-203.

HOLZMANN, Lorena; PADRÓS, Enrique Serra (org.). *1968: Contestação e Utopia*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 2003.

INFORME RETTIG. *Documento Final da Comisión Nacional de Verdad y Reconciliación, instaurada no Chile em 1996*: Disponível em: <http://www.ddhh.gov.cl/ddhh_rettig.html>. Acesso em: 20 dez 2018.

KURI, Ariel Rodríguez. *Los primeros días*. Una explicación de los orígenes inmediatos del movimiento estudiantil de 1968. *Historia Mexicana*, liii(1) 179-228. 2003. Disponível em: <<http://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/148>>. Acesso em: 14 fev 2019.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. Campinas, SP Editora da UNICAMP. 2013.

LY, Nadine. *César Vallejo: la escritura y lo real*. Edición preparada por Nadine Ly [et alt]. Madrid: 1988.

MARCIAL, Rogelio. *Foi o Estado: O caso dos jovens desaparecidos de Ayotzinapa e a crise política no México*. *Desidades*, Rio de Janeiro, v. 6, p. 10-24, mar. 2015. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2318-92822015000100002&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 12 fev 2019.

MARINI, Ruy Mauro. *El reformismo y la contrarrevolución: estudios sobre Chile, Era, México*, 1976.

MOTTA, Romilda. *Vanguardas Estéticas Mexicanas: Embates e Polêmicas ENVOLVENDO o Binômio Identidade e Alteridade*. Projeto História, São Paulo, n. 57, pp. 171-206, Set.-Dez. 2016.

NASCIMENTO, Evando. *Retrato desnatural (diários – 2004 a 2007)*. Rio de Janeiro: Record. 2008.

OLIVEIRA, Paulo de Salles. *Vidas Compartilhadas: cultura e relações intergeracionais na vida cotidiana*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ONUMA, Fernanda Mitsue Soares; MISOCZKY, Maria Ceci Araújo. *Uma reflexão sobre a noção de desterritorialização identitária e suas implicações para políticas de acolhida de refugiados*. XXXVI Encontro da ANPAD. Rio de Janeiro, 22 a 26 setembro 2012. Disponível em: <http://www.anpad.org.br/admin/pdf/2012_APB802.pdf>. Acesso em: 28 dez 2019.

PAGOTTO, Aline Maria de Carvalho. *Forjando a Revolução a Cultura Política Priista (1946-1988)*. fls 270. 2015. (Tese DE Doutorado) Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Franca, São Paulo. Disponível em:<https://www.franca.unesp.br/Home/Pos-graduacao/tese_aline_pagotto_1.pdf>. Acesso em: 05 mar 2018.

PAZ, Octavio. *Revolução. Eros. Metaironis*. In: _____. *Os filhos do Barro*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosacnaify. Fondo de Cultura Económica, 2014.

PAZ SOLDÁN, Edmundo; FAVERÓN Patriau, G. *Bolaño Salvaje*. 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008.

PONIATOWSKA, Elena. *El movimiento estudiantil de 1968*. Vuelta, n. 7, México, junho de 1977, p.15 - 27.

PROMIS, José. Poética de Roberto Bolaño, em Espinosa, Patricia. (ed), *Territórios em fuga*. Santiago de Chile: Frasis Editores. 2003. pp. 47-63.

RESENDE, Beatriz. *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005. 192 p.

RIBERTI, Larissa Jacheta. *Entrevista México: 50 anos depois de 1968 e a tarefa de não esquecer os herdeiros perpetradores da repressão*. Edição Patricia Fachin. 02 Maio 2018. Disponível em:< <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Mexico-50-anos-depois-de-1968-e-a-tarefa-de-nao-esquecer-os-herdeiros-perpetradores-da-repressao/4/40067>>. Acesso em: 10 fev 2019.

RICOEUR, Paul. *Entre memória e história*. In Projeto. Paris: número 248, p.11, 1996.

_____. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIVAS, Manuel. *La lengua de las mariposas* In: *¿Qué me quieres, amor?* Madrid: Santillana, 2011.

RIVAS, Anelise Ferreira. *O Ultraísta Borgiano ou o Borges Ultraísta*. Anais do Seminário Nacional Vanguardas, Surrealismo e Modernidade. UFRGS. 2010.

ROJO, Grínor, “Sobre los detectives salvajes”, In: *Territorios en Fuga*, Espinosa H., Patricia, Santiago de Chile: Frasis, 2003.

_____. *De las más altas cumbres*. Teoría Crítica latinoamericana moderna. LOM Ediciones. 1 ed. 2012.

_____. *Las novelas de formación chilenas: bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago de Chile: Sangría ediciones, 2014.

SADER, Emir. *Democracia e Ditadura do Chile*. Brasiliense. 1984.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Companhia das letras, 2007.

_____. O terror e a memória num beco sem saída. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 01 abr. 2007. Caderno Cultura. Disponível em: <<http://observatoriodaimprensa.com.br/interesse-publico/o-estado-de-s-paulo-33438/>>. Acesso em: 05 jul 2019.

SEHN, Amanda Schöffel. *A vivência da função materna no período de dependência: Do sexto mês ao quarto ano de vida da criança*. 2016, fls. 133. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Psicologia. Programa de Pós-graduação em Psicologia. Porto Alegre. 2016.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. A história como trauma. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *Catástrofe e representação: ensaios*. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. In Seligmann-Silva, M. (org.). *História, Memória, Literatura*. O testemunho na era das catástrofes. Campinas: Editora da UNICAMP. 2003.

_____. *Estética e política, memória e esquecimento: novos desafios na era do Mal de Arquivo. O teológico-político e o estético-político*. 2009. Disponível em: <https://www.academia.edu/3095678/Est%C3%A9tica_e_pol%C3%ADtica_mem%C3%B3ria_e_esquecimento_novos_desafios>. Acesso em: 06 fev 2019.

_____. *O Local do Testemunho*. Revista Tempo e argumento. Florianópolis, v. 2, n. 1, p. 3 – 20, jan. / jun. 2010. Disponível em: <<https://www.redalyc.org/pdf/3381/338130372002.pdf>>. Acesso em 06 fev 2019.

SEREZA, Haroldo Ceravolo. Entrevista do escritor Silviano Santiago. Revista Cult, São Paulo, n.81, p. 8-12, jun. 2004, p. 10.

SOARES FILHO, Daniel. O debate da busca de uma identidade latino-americana. Os movimentos de Vanguarda. Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades. Volume I, Número I - Fev-Mai. 2002.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?* LETRAS – Revista do Mestrado em Letras da UFSM (RS), jan./jun. 1998.

SCHWARTZ, Jorge. *Las Vanguardias Latinoamericanas*. Textos programáticos y críticos. Madrid: Ediciones Cátedra, 1991.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

TELLO, Judith Amador; PONCE, Armando. Cuando los intelectuales se fascinaron con Echeverría. Revista Processo. Entrevista do historiador Lorenzo Meyer em 2002. Revista

Disponível em: <<https://www.proceso.com.mx/187895/cuando-los-intelectuales-se-fascinaron-con-echeverria>>. Acesso em: 22 mar 2019.

TRAGTEMBERG, Maurício. *Prefácio ao Capital da notícia, Cidade*: Editora, 1997.

TRONCOSO, Alberto Del Castillo. *O movimento estudantil de 1968 na cidade do México visto através da fotografia*. Clio - Série Revista de Pesquisa Histórica - N. 26-1, 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaclio/article/download/24192/19631>>. Acesso em: 29 jan 2019.

VILLAMIL, Jenaro. *El golpe a Excélsior: 40 Años del parteaguas del periodismo mexicano*. 2016. Disponível em: <<http://www.proceso.com.mx/446630/golpe-a-excelsiora-40-anos-del-parteaguas-del-periodismo-mexicano>>. Acesso em: 20 nov 2018.

VILA-MATAS, Enrique. Bolaño en la distancia. In: MANZONI, Celina (org). *Roberto Bolaño: la escritura como tauromaquia*. Buenos Aires: Corregidor, 2006.

VILLARREAL, Rogelio. *El gran rechazo: underground y contracultura*. Revista Replicante. Nov. 2011. Disponível em: <<http://revistareplicante.com/destacados/elgran-rechazo/>>. Acesso em: 02 abr 2019.

VILLORO, Juan. La batalla futura. In: *Bolaño Salvaje*. 6ª ed. España: Editorial Candaya, 2008. p.73-89.

WALLERSTEIN, Immanuel. *1968, Revolución en el sistema-mundo: tesis e interrogantes*, 1989.

ZANELLO, Valeska. *Saúde mental, gênero e dispositivos: cultura e processos de subjetivação*. Curitiba, PR: Appris, 2018. 301p.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, Recepção e Leitura*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

REFERÊNCIAS DIGITAIS

REVISTA – IHU. Disponível em: <www.ihu.unisinos.br>. Acesso em: 10 fev 2019.

Documento *Procuraduría General de la República* (PGR). Disponível em: <<https://www.centrode medioslibres.org/author/carolina-bt/>>. Acesso em: 10 fev 2019.

Entrevista de Vargas Llosa: “México es la dictadura perfecta” Disponível em: <https://elpais.com/diario/1990/09/01/cultura/652140001_850215.html>. Acesso em: 29 jan 2019.

Matéria Octavio Paz y Carlos Fuentes: *el dilema Echeverría*. Disponível em: <<https://www.letraslibres.com/mexico/historia/octavio-paz-y-carlos-fuentes-el-dilema-echeverria>>. Acesso em: 01 abr 2019.

Entrevista de Lorenzo Meyer concedida aos jornalistas Judith Amador Tello e Armando Ponce. Disponível em: <<https://www.proceso.com.mx/187895/cuando-los-intelectuales-se-fascinaron-con-echeverria>>. Acesso em: 22 mar 2019.

Entrevista de Elena Poniatowska, *La muñeca tetona, el documental que revive los vínculos poco conocidos de los intelectuales mexicanos con el poder*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41103428>>. Acesso em: 01 abr 2019.

Matéria “*La muñeca tetona*”, *el documental que revive los vínculos poco conocidos de los intelectuales mexicanos con el poder*. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41103428>>. Acesso em: 01 abr 2019.

Documentário “*La muñeca tetona*” da cientista política Denisse Dresser. Disponível em: <<https://www.filminlatino.mx/corto/la-muneca-tetona>>. Acesso em: 01 abr 2019.

Matéria La OkupaChe: *Un espacio autónomo se defiende*. Disponível em: <<https://www.centrode medioslibres.org/2016/03/28/la-okupache-un-espacio-autonomo-se-defiende/>>. Acesso em: 10 fev 2019.

Matéria sobre a invasão ao auditório Che Guevara da Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM. Disponível em: <<https://www.centrode medioslibres.org/2016/03/28/la-okupache-un-espacio-autonomo-se-defiende/>>. Acesso em: 10 fev 2019.

Entrevista Larissa Jacheta Riberti. *México: 50 anos depois de 1968 e a tarefa de não esquecer os herdeiros perpetradores da repressão* Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/Mexico-50-anos-depois-de-1968-e-a-tarefa-de-nao-esquecer-os-herdeiros-perpetradores-da-repressao/4/40067>>. Acesso em: 10 fev 2019.

Matéria sobre a inauguração do monumento que homenageia as vítimas do Massacre de *Tlatelolco*. Disponível em: <http://www.ciranda.net/Migracoes-no-Mexico-mortos?lang=pt_br>. Acesso em: 10 fev 2019.

Vídeo Roberto Bolaño, Segunda entrevista por Fernando Villagran. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=bBsxGwV38s8>>. Acesso em: 02 set 2018.

Entrevista de Joana Salém Vasconcelos ao site Carta Maior. Disponível em: <<https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/1968-e-o-Chile-um-olhar-para-alem-do-Maio-frances/4/40210>>. Acesso em: 02 abr 2019.

Artigo “1968 no mundo, além da lenda” do professor Osvaldo Coggiola publicado no Jornal da USP. Disponível em: <<https://jornal.usp.br/artigos/1968-no-mundo-alem-da-lenda/>>. Acesso em 20 abr 2018.

Vídeo da Palestra proferida em 2009 pela escritora Chimamanda Adichie. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>>. Acesso em: 08 nov 2019.

Biografia de Pedro Garfias. Disponível em: <https://www.ecured.cu/Pedro_Garfias>. Acesso em: 25 jul 2019.

Vida e obra de Pedro Grafias. Disponível em:<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/pedro-garfias-en-el-heraldo-de-madrid--0/html/ff8d1a34-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Acesso em: 25 jul 2019.

Biografia León Felipe. Disponível em:<<http://www.juancervera.com/leonfelipe.htm>>. Acesso em: 25 jul 2019.

Vida e obra de León Felipe. Disponível em<http://www.estandarte.com/noticias/autores/vida-y-obra-de-leon-felipe_4057.html>. Acesso em: 25 jul 2019.

Vídeo Roberto Bolaño *viaja hacia el olvido*. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

Vídeo *La Belleza* de Pensar Entrevista a Roberto Bolaño. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=4opmKOSO-J8&t=402s>>. Acesso em 20 ago 2018.

Vídeo *Documental* Roberto Bolaño, *el ultimo maldito*. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=cbFbBSkvKPE>>. Acesso em: 28 ago 2018.

Dados do Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL). Disponível em:< <http://noticias.gospelmais.com.br>>. Acesso em: 28 ago 2018.
Disponível em:<<https://snel.org.br/venda-de-livros-no-pais-fecha-mais-um-periodo-com-resultados-positivos/>>. Acesso em: 28 ago 2018.
Disponível em:< <https://www.publishnews.com.br/materias/2018/11/01/gfk-aponta-crescimento-no-varejo-de-livros>>. Acesso em: 29 ago 2019.

Revista Menstrual del Movimiento Infrarrealista. Correspondencia Infra. Disponível em:<www.infrarrealismo.com> Acesso em: 3 mar 2018.

Entrevista “*El boom latinoamericano fue una mafia*” concedida por Alberto Fuguet, publicada em 11/05/2016. Disponível em:<https://www.elconfidencial.com/cultura/2016-05-11/alberto-fuguet-sudor-carlos-fuentes-grindr-gay-chile_1197665/>. Acesso em: 15 set 2019.

Vídeo Bolaño *y el pop* Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=TL3HoSKkZKQ>>. Acesso em 02 set 2018.

Vídeo produzido pela Casa América em homenagem a Roberto Bolaño. Disponível em:<<https://www.youtube.com/watch?v=NuS-7Oml4FE&t=26s>>. Acesso em: 28 ago 2018.

Entrevista de Bolaño a Rodrigo Fresán. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=fH2V0zeieyE>>. Acesso em: 28 ago 2018.

Vídeo Roberto Bolaño, Primeira Entrevista de Bolaño a Fernando Vilagran. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=qNhTTqu5Vsw>>. Acesso em: 12 jul 2018.

Dicionário Aurelio On-line. Disponível em:<<https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>>. Acesso em: 22 out 2019.

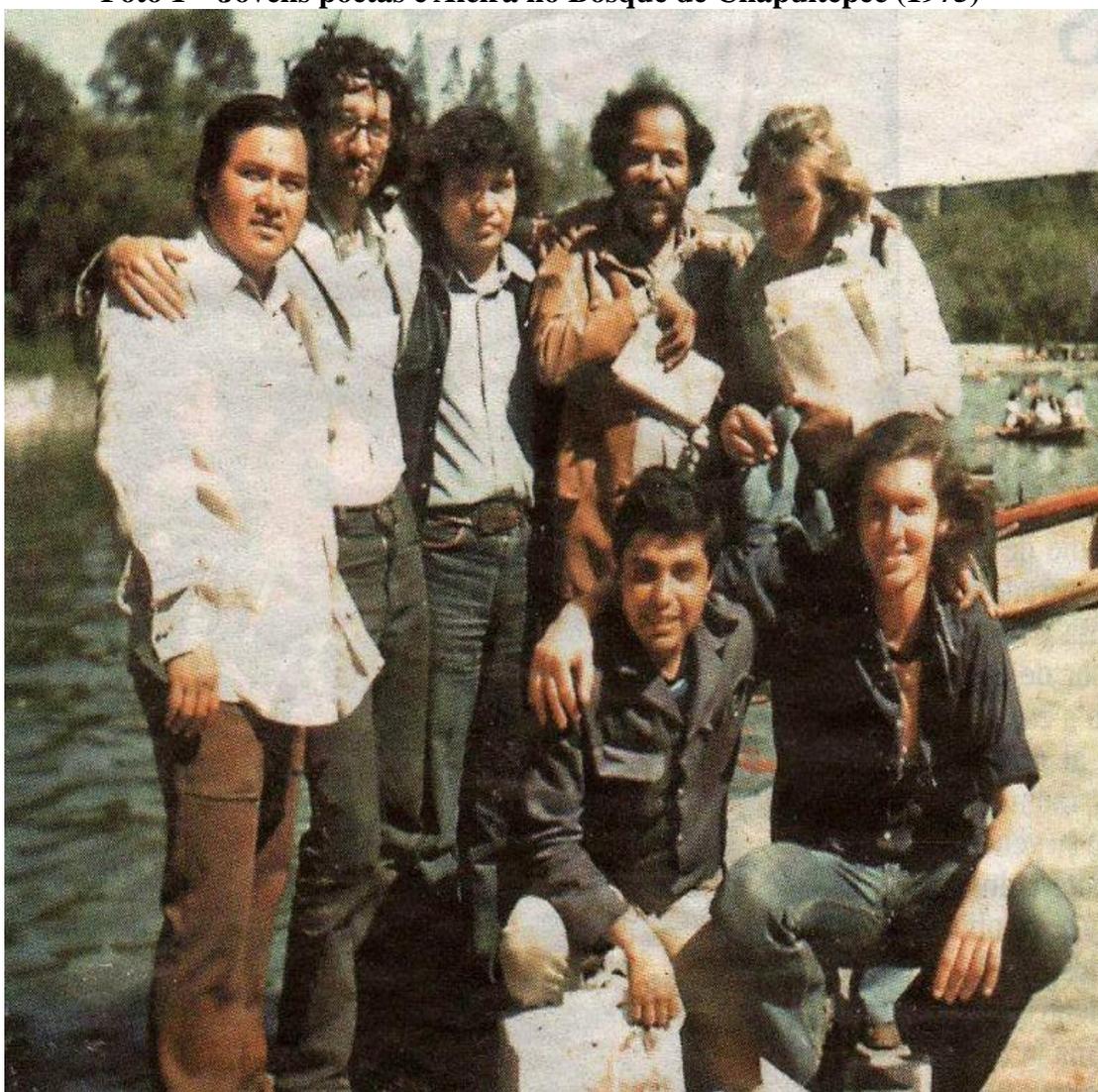
Música Velha Roupa Colorida. Belchior. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/belchior/44464/>>. Acesso em: 02 jan 2020.

APÊNDICES

APÊNDICE A

Neste apêndice constam fotos de Alcira Soust Scaffo com os jovens poetas também referenciados em *Amuleto*. Auxilio, a mãe e os jovens poetas, seus filhos. Também fazem parte deste apêndice a foto da capa do livro de poesia e alguns poemas da poeta uruguaia Alcira Soust Scaffo e uma foto de um documento enviado à UNAM solicitando que o trabalho realizado pela poeta fosse reconhecido através de remuneração, dada a importância dos serviços realizados pela poeta.

Foto 1 – Jovens poetas e Alcira no Bosque de Chapultepec (1975)²⁹⁷



Fonte: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

²⁹⁷ Da esquerda para direita Macario Matus, Roberto Bolaño, Mario Santiago Papasquiaro, Orlando Guillén e Alcira Soust, abaixo Julián Gómez y Bruno Montané.

Foto 2 – Alcira Soust Scaffo²⁹⁸



Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

Foto 3 – Alcira Soust Scaffo (1975)



Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

²⁹⁸ A personagem Auxílio Lacouture da obra *Amuleto* é, possivelmente, inspirada na poeta uruguaia Alcira Soust Scaffo, radicada no México desde os anos 1950, passou 15 dias trancada no banheiro da Torre de Humanidades UNAM, quando da invasão do Exército, em 1968.

Foto 4 – Alcira Soust Scaffo e amigos plantando uma muda Jacarandá ²⁹⁹



Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

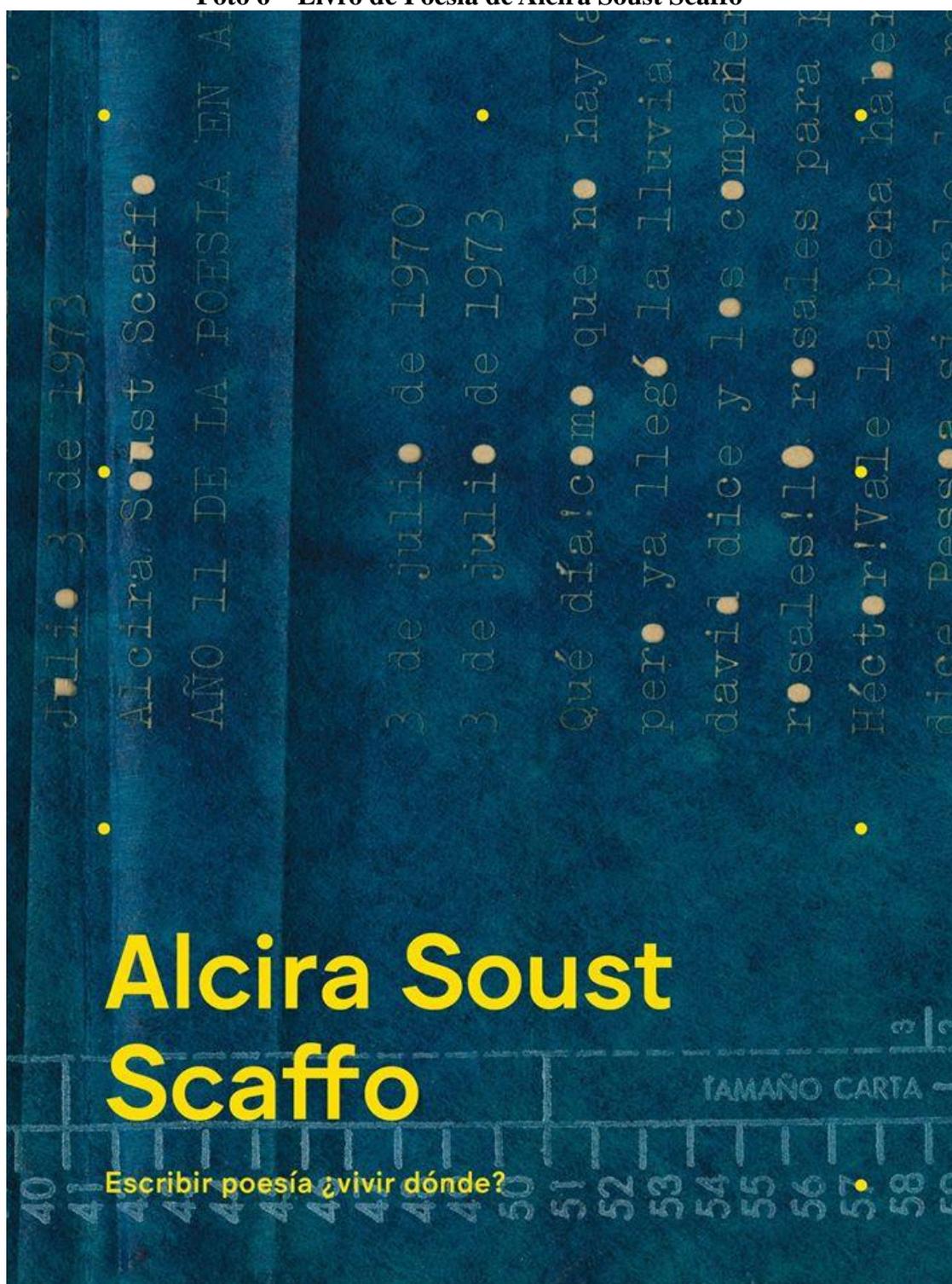
Foto 5 – Alcira Soust Scaffo e seu hábito de levar a mão à boca



Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

²⁹⁹ Foto retirada na Faculdade de Psicologia da UNAM (1986).

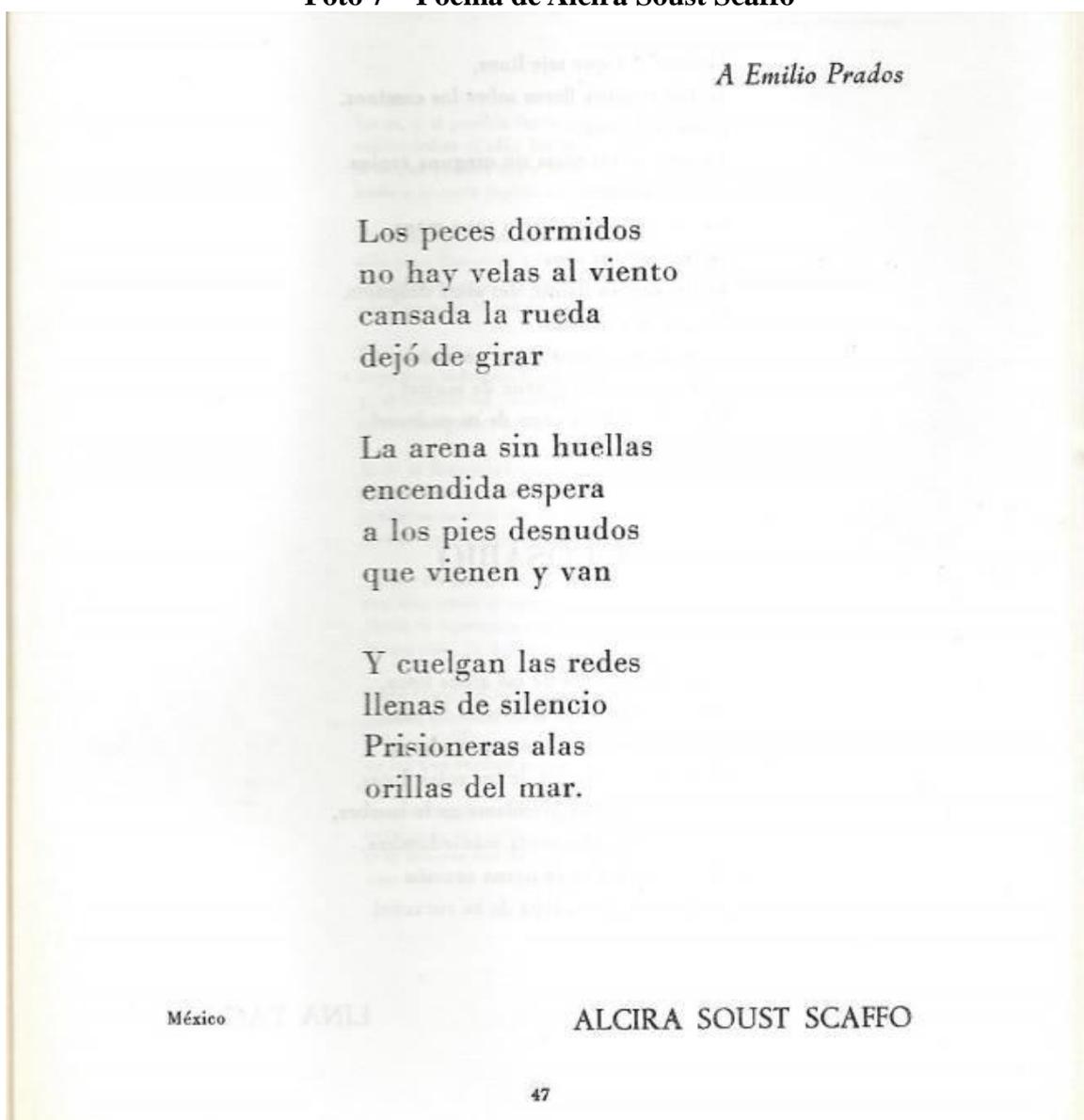
Foto 6 – Livro de Poesia de Alcira Soust Scaffo³⁰⁰



Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

³⁰⁰ Publicado em 2018.

Foto 7 – Poema de Alcira Soust Scaffo



Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

Foto 8 – Poema de Alcira Soust Scaffo

2

- Esta es la calle
de la niña sola?
Es la calle alegre
donde caminaba?
jugaba?
cantaba?

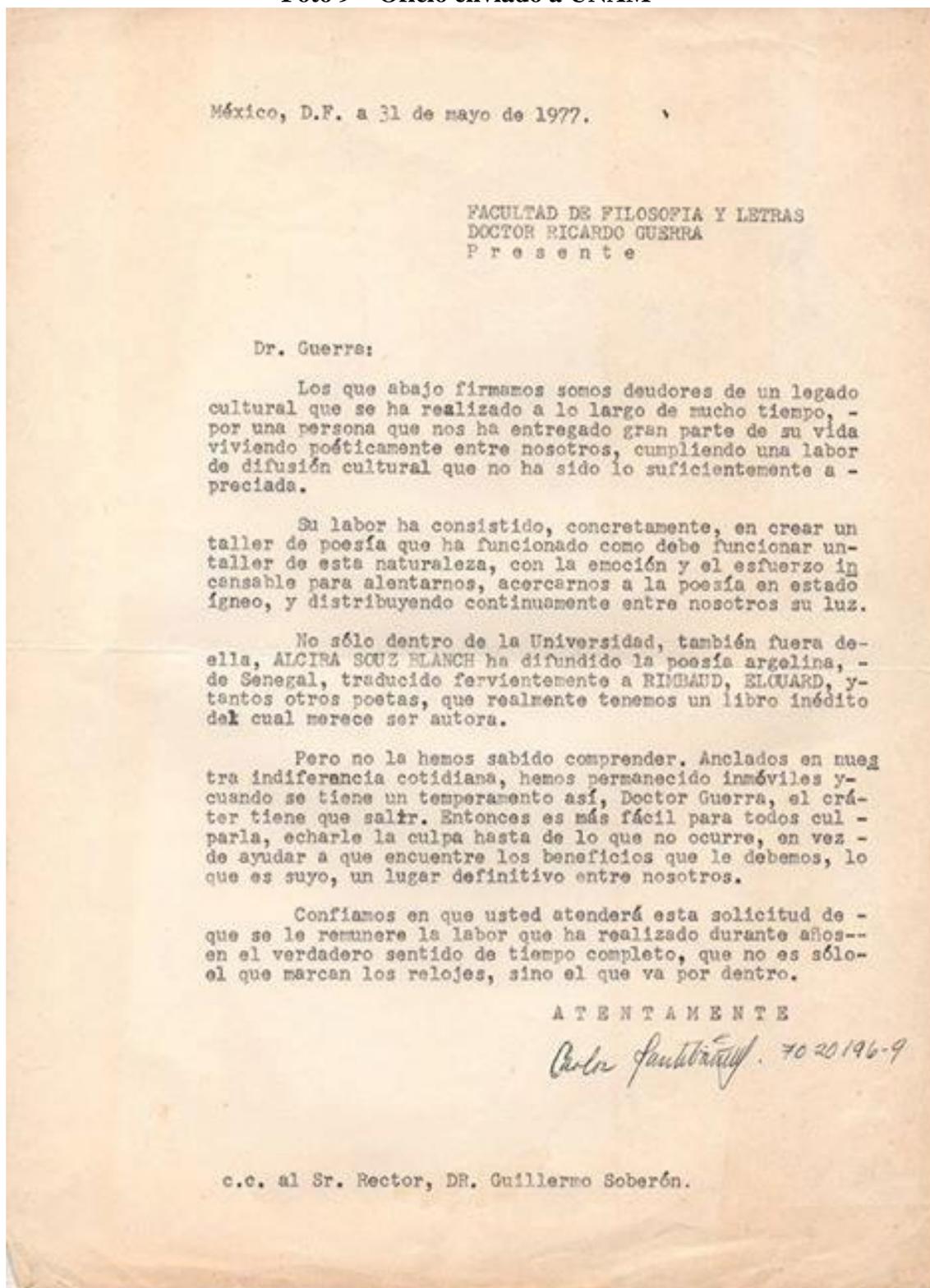
- Os habéis perdido
Esta es la calle
de la niña loba
donde rezan ellas
por los niños tristes
por los niños solos
sin cantos sin rondas
y murmuran ellos
la loba! la loba!

En la calle sola
la loba! la loba!

Alcira Soust Scaffo

Este es uno de mis primeros poemas

Foto 9 – Ofício enviado à UNAM ³⁰¹



México, D.F. a 31 de mayo de 1977.

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
DOCTOR RICARDO GUERRA
P r e s e n t e

Dr. Guerra:

Los que abajo firmamos somos deudores de un legado cultural que se ha realizado a lo largo de mucho tiempo, - por una persona que nos ha entregado gran parte de su vida viviendo poéticamente entre nosotros, cumpliendo una labor de difusión cultural que no ha sido lo suficientemente apreciada.

Su labor ha consistido, concretamente, en crear un taller de poesía que ha funcionado como debe funcionar un taller de esta naturaleza, con la emoción y el esfuerzo incensable para alentarnos, acercarnos a la poesía en estado ígneo, y distribuyendo continuamente entre nosotros su luz.

No sólo dentro de la Universidad, también fuera de ella, ALCIRA SOUZ BLANCH ha difundido la poesía argelina, - de Senegal, traducido fervientemente a RIMBAUD, ELGUARD, y tantos otros poetas, que realmente tenemos un libro inédito del cual merece ser autora.

Pero no la hemos sabido comprender. Anclados en nuestra indiferencia cotidiana, hemos permanecido inmóviles y cuando se tiene un temperamento así, Doctor Guerra, el carácter tiene que salir. Entonces es más fácil para todos culparla, echarle la culpa hasta de lo que no ocurre, en vez de ayudar a que encuentre los beneficios que le debemos, lo que es suyo, un lugar definitivo entre nosotros.

Confiamos en que usted atenderá esta solicitud de - que se le remunere la labor que ha realizado durante años-- en el verdadero sentido de tiempo completo, que no es sólo el que marcan los relojes, sino el que va por dentro.

A T E N T A M E N T E

Alcira Soust Scaffo 7020196-9

c.c. al Sr. Rector, DR. Guillermo Soberón.

Fonte: Disponível em: <https://web.facebook.com/Alcira-Soust-Scaffo-139177836171341/>

³⁰¹ Documento enviado à UNAM em 1977, solicitando que o trabalho realizado por Alcira Soust Scaffo passe a ser remunerado, considerando sua dedicação e contribuição à Faculdade de Filosofia e Letras da UNAM desde a década de 1960.

APÊNDICE B

Neste apêndice constam fotografias da manifestação dos estudantes, da chegada da tropa do exército mexicano a Universidade, dos soldados cercando o campus e do então Reitor Javier Barros Sierra defendendo a autonomia da UNAM em 1968.

Foto 1 – Passeata dos estudantes da UNAM (1968)



Fonte: <http://noticias4puntocero.com/la-represion-del-26-de-julio-de-1968-une-a-la-unam-y-al-ipn/>

Foto 2 – Matéria em *La Gaceta* sobre o movimento estudantil (1968)



Fonte: https://twitter.com/unam_mx/status/1029140589219115008?lang=hr

Foto 3 – Soldados na frente da UNAM



Fonte: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/575678-50-anos-do-famoso-1968>

Foto 4 – Soldados ao redor da UNAM



Fonte: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/575678-50-anos-do-famoso-1968>

Foto 5 – Soldados vigiando a UNAM (1968)



Fonte: <http://www.ihu.unisinos.br/78-noticias/575678-50-anos-do-famoso-1968>

Foto 6 – Reitor Javier Barros Sierra defendendo a autonomia da UNAM (1968)



Fonte: <https://noticieros.televisa.com/especiales/perfil-javier-barros-sierra-rector-unam-autonomia-universitaria/>

APÊNDICE C

Aqui constam fotografias da concentração dos manifestantes na *Plaza de las tres Culturas*, em *Tlatelolco* antes do massacre, da passeata dos estudantes da UNAM e outras universidades que aderiram ao movimento. Como também fotos dos tanques do Exército mexicano chegando à *Plaza de las tres Culturas*, da repressão aos manifestantes e do resultado do Massacre de *Tlatelolco*.

Foto 1 – Concentração na *Plaza de las tres Culturas* (*Tlatelolco*)



Fonte: <http://cova-do-inferno.blogspot.com/2014/11/o-massacre-de-tlatelolco-no-mexico.html>

Foto 2 – Manifestação do Estudantes na *Plaza de las tres Culturas* (*Tlatelolco*)



Fonte: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/O-68-mexicano-50-anos-depois/4/41819>

Foto 3 – Manifestação na *Plaza de las tres Culturas (Tlatelolco)*



Fonte: <https://historiadesporte.wordpress.com/tag/massacre-de-tlatelolco/>

Foto 4 – Manifestação na *Plaza de las tres Culturas (Tlatelolco)*



Fonte: <https://www.theyucatanimes.com/2019/10/october-2-in-mexico-and-its-powerful-meaning/>

Foto 5 – Repressão na *Plaza de las tres Culturas* que culminou no Massacre de Tlatelolco



Fonte: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Politica/O-68-mexicano-50-anos-depois/4/41819>

Foto 6 – Repressão aos manifestantes na *Plaza de las Tres Culturas* (Tlatelolco)



Fonte: <https://www.theyucatantimes.com/2019/10/october-2-in-mexico-and-its-powerful-meaning/>

Foto 7 – Repressão aos manifestantes na *Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco)*



Fonte: <https://www.theyucatantimes.com/2019/10/october-2-in-mexico-and-its-powerful-meaning/>

Foto 8 – Repressão do Exército durante a manifestação na *Plaza de las tres Culturas (Tlatelolco)*



Fonte: <https://www.theyucatantimes.com/2019/10/october-2-in-mexico-and-its-powerful-meaning/>

Foto 9 – Exército e manifestantes na *Plaza de las Tres Culturas*



Fonte: <https://www.theyucatantimes.com/2019/10/october-2-in-mexico-and-its-powerful-meaning/>

Foto 10 – Os detidos em *Plaza de las tres Culturas Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco)*



Fonte: <https://www.theyucatantimes.com/2019/10/october-2-in-mexico-and-its-powerful-meaning/>

Foto 10 – Presos na manifestação de Tlatelolco



Fonte: <https://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Política/O-68-mexicano-50-anos-depois/4/41819>

Foto 11 – Apreensão de estudantes mexicanos



Fonte: <http://jornalismojunior.com.br/50-anos-depois-68-e-a-juventude/>

Foto 12 – Repressão aos manifestantes na *Plaza de las Tres Culturas (Tlatelolco)*



Fonte: <http://jornalismojunior.com.br/50-anos-depois-68-e-a-juventude/>

Foto 13 – Resultado do Massacre de *Tlatelolco*



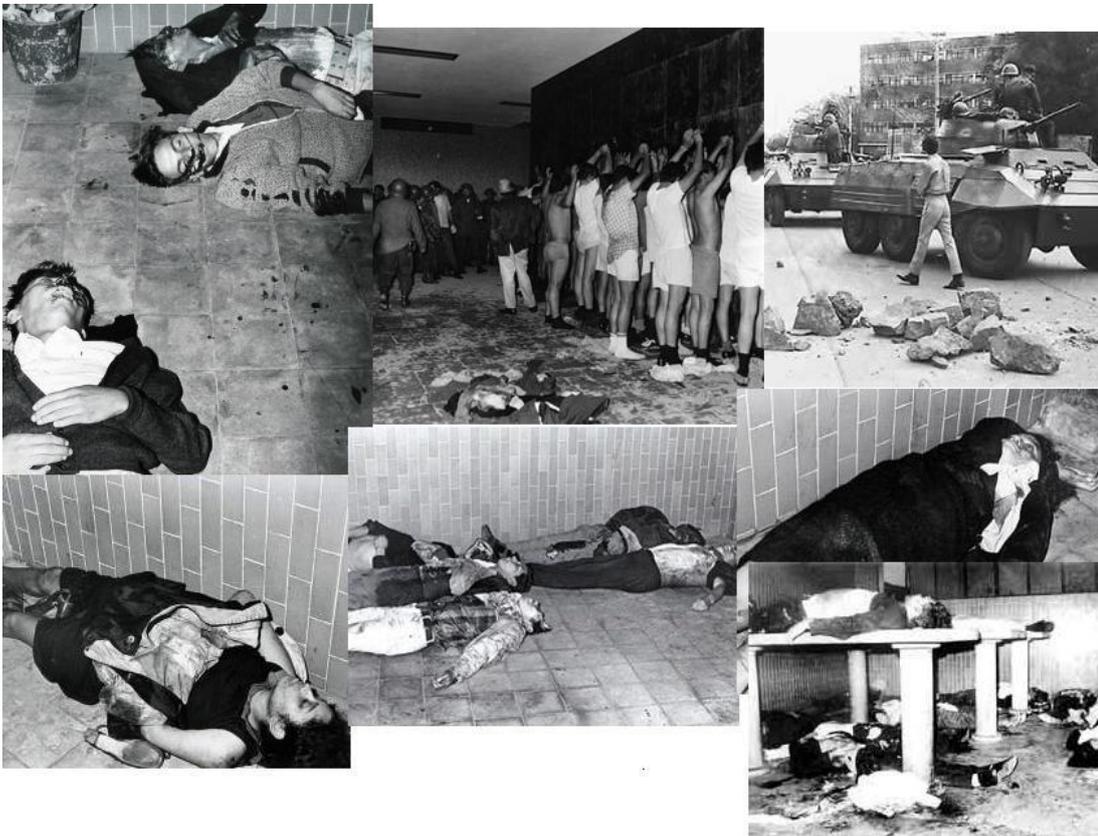
Fonte: <https://memorial68.com.mx/>

Foto 14 – Foto - Corpos dos manifestantes mortos no Massacre de *Tlatelolco* no necrotério



Fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/mundo/2018/10/mundo-em-1968-protesto-contra-governo-do-mexico-acaba-em-massacre.shtml>

Foto 15 – Resultado do Massacre de *Tlatelolco*



Fonte: <https://memorial68.com.mx/>

APÊNDICE D

Este apêndice está composto de fotografias da campanha de Salvador Allende à presidência do Chile, das manifestações de apoio à sua candidatura, da sua posse, do Exército chileno nas ruas, dos tanques do Exército chegando a *Palacio de la Moneda* e apreendendo os funcionários, da capa do jornal *Mercurio* sobre o golpe, dos militares tomando as ruas de Santiago, da prisão de civis, do Exército abrindo fogo contra a população, dos soldados atirando e do bombardeio ao no *Palacio de la Moneda*, do Estádio Nacional do Chile recebendo as pessoas que foram detidas, da retirada do corpo de Salvador Allende do *Palacio de la Moneda*, da manifestação contra o golpe e de um protesto que ocorreu em 2018 e exibia cartazes com fotos dos desaparecidos.

Foto 1 – Campanha de Salvador Allende (1970)



Fonte: <https://historiandonanet07.wordpress.com/2011/05/09/o-golpe-militar-chileno-de-1973-2/>

Foto 2 – Salvador Allende discursando



Fonte: <https://www.conversaafiada.com.br/economia/chile-11-ix-1973-o-neoliberalismo-precisa-da-violencia>

Foto 3 – Manifestação de apoio ao governo de Salvador Allende (1970)



Fonte: <https://historiandonanet07.wordpress.com/2011/05/09/o-golpe-militar-chileno-de-1973-2/>

Foto 4 – Salvador Allende, no dia da sua posse como presidente do Chile em 1970, e atrás o general Pinochet



Fonte: <https://twitter.com/manueladavila/status/1039511940421152770>

Foto 5 – Desfile de posse de Salvador Allende (1970)



Fonte: <http://www.ebc.com.br/noticias/internacional/2013/09/conheca-a-trajetoria-do-ex-presidente-chileno-salvador-allende>

Foto 6 – Membros das Forças Armadas chilenas impedem a entrada no *Palacio de la Moneda* (1973)



Fonte: https://elpais.com/internacional/2013/09/10/album/1378806768_402145.html

Foto 7 – Junta Militar liderada por Pinochet (1973)



Fonte: <https://www.terra.com.br/noticias/mundo/america-latina/veja-fotos-do-golpe-de-estado-que-mudou-a-historia-do-chile-ha-40-anos,e5dab38f24901410VgnVCM20000099cceb0aRCRD.html>

Foto 8 – Garoto empurra a bicicleta em rua deserta de Santiago (1973)



Fonte: <https://noticias.r7.com/internacional/golpe-militar-que-levou-pinochet-ao-poder-no-chile-completa-40-anos-11092013>

Foto 9 – Tanque e soldados cercam o *Palacio de la Moneda* (1973)



Fonte: https://elpais.com/internacional/2013/09/10/album/1378806768_402145.html

Foto 10 – Funcionários do *Palacio de la Moneda* são obrigados a deitar-se durante a invasão³⁰²



Fonte: https://elpais.com/internacional/2013/09/10/album/1378806768_402145.html

Foto 11 – Matéria do Jornal *El Mercurio* sobre o golpe (1973)



Fonte: <https://www.jornalcontato.com.br%2Fhome%2Findex.php%2F1973-morte-de-salvador-allende-marca-o-inicio-da-ditadura-militar-no-chile-max-altman-2009%2F&sig=AOvVaw1i1eGCBHiz9g4NYINRh45G&ust=1580601165925674&ictx=3&uact=3>

³⁰² Funcionários do *Palacio de la Moneda* sendo detidos por soldados das Forças Armadas chilenas durante o golpe de Estado de 1973.

Foto 12 – Militares chilenos tomam as ruas de Santiago (1973)



Fonte: https://elpais.com/internacional/2013/09/10/album/1378806768_402145.html

Foto 13 – Tanques desfilam pelas ruas vazias de Santiago (1973)



Fonte: <https://www.sul21.com.br/noticias/golpe-no-chile-40-anos/2013/03/ha-40-anos-as-urnas-barravam-o-impeachment-de-salvador-allende/>

Foto 14 – Civis são detidos pelo exército (1973)



Fonte: <https://www.gazetadopovo.com.br/mundo/chile-condena-primeiro-civil-por-crimes-durante-a-ditadura-de-pinochet-c3aoajwk8pi0myn3ojlfh8ah9/>

Foto 15 – Exército chileno cerca o *Palacio de la Moneda* (1973)



Fonte: <https://www.brasildefato.com.br/2019/11/15/no-chile-manutencao-da-estrutura-burguesa-favoreceu-golpe-de-pinochet/>

Foto 16 – Atuação Exército chileno contra os manifestantes (1973)



Fonte: <https://sociologos.org.br/para-nunca-esquecer-44-anos-do-golpe-militar-no-chile>

Foto 17 – Partidários de Salvador Allende são detidos (1973)



Fonte: https://elpais.com/internacional/2013/09/10/album/1378806768_402145.html

Foto 18 – Exército abre fogo contra população (1973)



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/10/internacional/1568135550_217522.html

Foto 19 – Soldados Atirando contra o *Palacio de la Moneda* (1973)



Fonte: <https://www.dw.com/pt-br/1973-golpe-militar-no-chile/a-319346>

Foto 20 – Bombardeio ao *Palacio de la Moneda* (1973)



Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/09/traicao-e-sacrificio-marcam-golpe-militar-do-chile-dizem-autores.html>

Foto 21 – Bombardeio do *Palacio La Moneda* durante o golpe militar (1973)



Fonte: <http://g1.globo.com/mundo/noticia/2013/09/traicao-e-sacrificio-marcam-golpe-militar-do-chile-dizem-autores.html>

Foto 22 – Soldados chilenos queimando livros (1973)



Fonte: <http://fotolhando.blogspot.com/2012/06/ditadura-no-chile-promoveu-queima-de.html>

Foto 23 – Estádio Nacional do Chile³⁰³



³⁰³ Local para onde foram levadas as pessoas presas pelo exército durante o golpe. Também serviu de prisão para as vítimas da repressão durante os primeiros anos do governo de Pinochet. Fotos disponíveis em:< <https://alambrado.net/os-ditadores-e-o-futebol-parte-2/>>. Acesso em: 02 fev 2020.

Foto 24 - Retirada do corpo de Allende (1973)



Fonte: https://elpais.com/internacional/2013/09/10/album/1378806768_402145.html

Foto 25 – População se manifesta contra ditadura (1973)



Fonte: <https://www.metropoles.com/mundo/no-chile-11-de-setembro-e-marcado-por-atos-contra-ditadura-pinochet>

Foto 26 – Manifestantes carregam cartazes com fotos dos desaparecidos durante a ditadura militar (2018)



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/11/album/1536686047_636643.html#foto_gal_4

Foto 27 - Manifestantes portam cartazes com fotos de pessoas desaparecidas durante a ditadura militar em frente ao *Palacio de La Moneda*, em Santiago (2018)



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/11/album/1536686047_636643.html#foto_gal_10

Foto 28 – Manifestantes seguram fotografias de desaparecidos em frente ao Palacio de La Moneda, em Santiago (2018)



Fonte: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/09/11/album/1536686047_636643.html#foto_gal_15

Foto 29 – Allende Vive



Fonte: <http://www.cslatinoamericana.org/memoria-de-salvador-allende-e-celebrada-neste-11-de-setembro/>

Foto 30 – Protesto Santiago, Chile (2019)



Fonte: <https://exame.abril.com.br/mundo/protestos-no-chile-abalam-legado-de-presidente-bilionario/>

Foto 31 – Protesto Santiago, Chile (2019)



Fonte: <https://veja.abril.com.br/mundo/milhares-saem-as-ruas-em-ato-que-marca-um-mes-de-protestos-no-chile/>

Foto 32 – Manifestante com bandeira Mapuche /Santiago se tornou símbolo dos protestos no Chile por reformas sociais (2019)

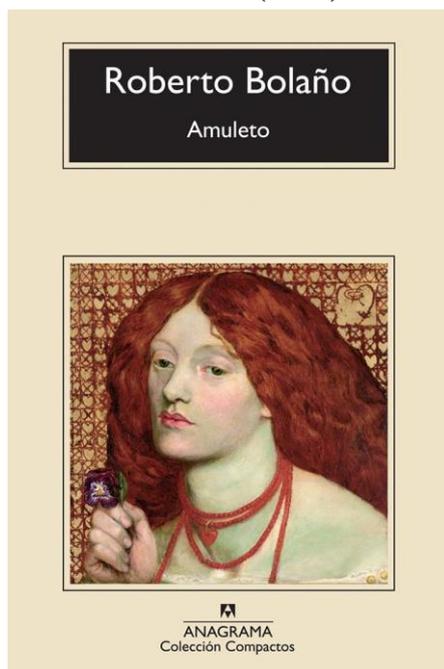


Fonte: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/2019/10/29/o-chile-acordou-autora-da-foto-viral-que-marcou-protestos-conta-o-que-sentiu-ao-capturar-imagem.ghtml> (Susana Hidalgo)

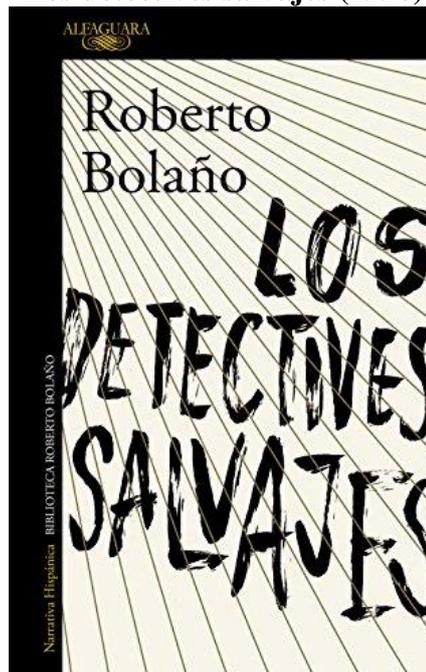
APÊNDICE E

Este apêndice está composto de fotografias da capa da obra analisada neste trabalho, *Amuleto* e de *Los detectives salvajes*, também referenciada neste estudo, alguns manuscritos de Roberto Bolaño, um poema de sua autoria e fotos do autor chileno.

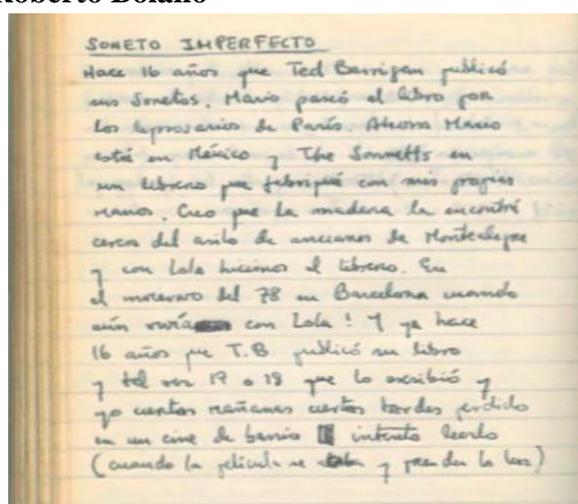
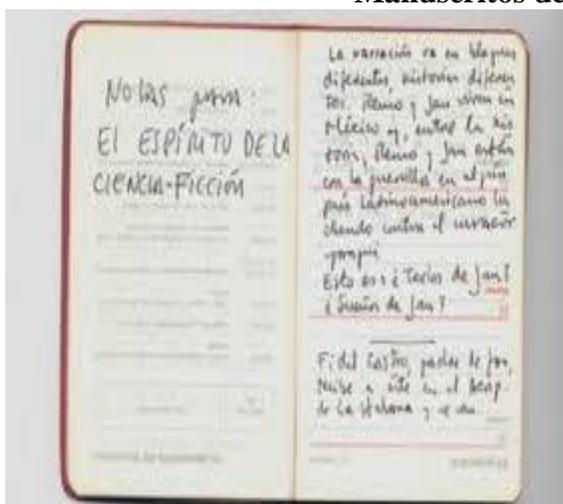
Amuleto (1999)



Los detectives salvajes (1998)



Manuscritos de Roberto Bolaño³⁰⁴



³⁰⁴ Disponível em: <<https://www.diariodeleon.es/articulo/gente/pieza-puzzle-memoria-bolano/201611061928091637820.html>>. Acesso em: 02 fev 2020.

(80)

con todas sus piezas ignoras aquello que el comprador ve. Las bayas de las piedras de la jácina, más dulce el color más triste que vi a lo largo de nuestras expediciones, tan sólo comparable al color de algunas miradas, chistes en los parillos, que ya no recuerdo pero que aún dudo existieran.

Blanes, 1984

Ahora no lo he visto, hubiera dudo que haya de momento de Jácina = Orquídea, la verdad no sé en estos días.

Buen día Soledad.

- Tu presentación muy en la línea y por supuesto, acepta da. Sólo esperaba la otra baya. Ahora a esperar a Dios para que vos crezca divina. San Agustín no fue un penitente en veinte días te la pasará muy bien/porque que floras.
- Preguntas quejas con los otros. Pues, Bruno, Bruno y yo.
- Dios que otra baya crezca a 14 días. A Millán la crece el 18, más de otros más días en Barcelo.

— ¿Gracias por la dirección de la foto!

— ¿Te a París o no? Me gusta más blanca es el dinero, y me gustan mucho el y cuando y sea a más que voy!

— Excelente idea, el libro de las plantas — y cubren las — de la mano personal. Recuerdas y me una interesante. Estaba la mejor que se haya hecho sobre París de la mano actual.

— No me he dado la satisfacción, me la pedían andar 10, si te voy un ejemplo? ¡me hace mucha ilusión! en días los adelantos me násticos! ¡deseo, bueno!

LA GUERRA DE LOS BOGOTANOS

— 1911 —

... (text partially obscured) ...

... (text partially obscured) ...

... (text partially obscured) ...

Para la parte de los C. R. ...

Finis de milis AK-47 (curvas de diara)

DuSaweton laser UZ,

Pistola calibre 22/38 / 1 milímetros automática o semiautomática

Colt calibre 38 Super, con puna negra y culter, rayones, percutida y patillo color dorado

Finis de milis Vektor

Pistola R15

pistola calibre 45,

pistola Phoenix .25, modelo Raven

Doris .380

Carolina 98

157

157

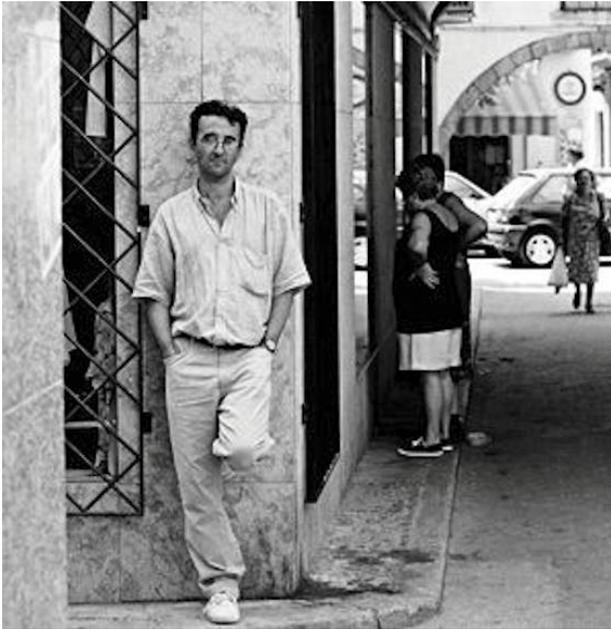
157

Me se acostumbrando a que tengo una abuela, pido de verdad en tener a mi el cuchillo es el cuchillo es el cuchillo ya saber y los abuelos siempre ~~abuelo~~ (trato de poner en los libros universos de París, de todos, pero ~~abuelo~~ de los a su lado donde me dejó que la parte es un año)

SONETO IMPERFECTO

donde 16 años que Ted Barragan publicó un soneto. Me lo pasó el libro por los expresivos de París. Ahora Me lo está un libro y Ted Smollett es un libro por febrero con una página nueva, que por la medida la medida con del año de un libro de Montiel y con Lala hacer el libro. En el momento del 78 en Barcelona cuando aún vivía con Lala? y ya hace 16 años que T.B. publicó un libro y él con 17 o 18 que lo escribí y ya cuando me enteré de los libros de él en un caso de libro ~~el~~ un libro de él (cuando la película se está y para de la luz)

Roberto Bolaño



Fonte: <http://miltonribeiro.sul21.com.br/category/literatura/sobre-roberto-bolano/>



Fonte: <http://www.enfermaria6.com/blog/2019/8/4/quatro-poemas-de-roberto-bolao-traduzidos-por-frederico-klumb-12>

Menezes, Norma Sueli de Araújo.

A construção da memória em Amuleto de Roberto Bolaño / Norma Sueli de Araújo Menezes
- 2020.

159 f.: il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Júlia Morena Silva da Costa.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2020.

1. Bolaño, Roberto, 1953-2003 - Crítica e interpretação. 2. Literatura latino-americana. 3. Memória na literatura. I. Costa, Júlia Morena Silva da II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras III. Título

CDD - 860.9

CDU - 821(7/8)